

جامعة الأزهر

حوليات كلية اللغة العربية بالتاهرة

يحررها نخبة من أساتذة الكلية

العدد ٢٣

يشرف على تحريرها
أ. د. علي البدرى
عميد الكلية ورئيس قسم البلاغة والنقد

أ. د. فوزية نافع
وكيل الكلية

صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة



افتتاحية الامام

بقلم

الأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد علي

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

ورئيس التحرير



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

هذا هو العدد الثالث والعشرون من المجلة الحولية لكلية اللغة العربية بالزقازيق نعرضها ، ونهديها في ثوبها القشيب البراق إلى المتعطشين في دنيا الحياة إلى العلم والأدب في شتى مناحيه . وكذا همس ، وحلاوة البلاغة وأصول اللغة ، والتاريخ .

والمجلة بفضل الله ، وأسائذتها الكبار تستطيع أن تلبى رغبات القراء ، في أى مكان في كل أرجاء العالم العربى المأمول .

والجديد فى المجلة - كالعادة - هو باب الإبداع ، والذى سيرى القارئ فيه بعض الأعمال الإبداعية لعميد الكلية مثل قصائده عن مصر ، وسيناء ، ومقاله عن القصة والمسرحية وملامح القصة والمسرحية بين الأدب العربى والعالمى) ومسرحية (الشرقية) وقصة الوحدة . وكلها تضع مصر فى مقدمة الدنيا كلها فى العطاء العلمى ، والفنى، والأدب، والأخلاق قبل التاريخ وما زالت كذلك على الدوام .

ونحب أن ننوه إلى أن المقالات فى المجلة خضعت للتحكيم من قبل لجان متخصصة. علمية ، وافقت عليها الجامعة حتى تتسم المقالات بالمنهج العلمى الصحيح القبول .

ونشكر فى هذا المقام إدارة الجامعة الأمريكية بالقاهرة على احتفائها بالمجلة، وكذا مؤسسة اللغات الحديثة بأمريكا وعمادة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بالسعودية ، وكذا عمادة

كلية الآداب بالكويت. وعمادة كلية دار العلوم جامعة القاهرة
لاحتفائهم بالمجلة ، والتنويه عنها في كل المجالات العلمية .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم إنه نعم
المولى، والنصير .

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد على

عميد كلية اللغة العربية

بالزقازيق

صفحة فارغة



الأستاذ الدكتور
أحمد عمر هاشم
رئيس جامعة الأزهر

صفحة فارغة



الأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر

صفحة فارغة



باب الإبداع

للأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد علي

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

ورئيس التحرير



صفحة فارغة



خواتمرفى حب

مصرا

للأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق



صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة

مصر

مصر هي الأهرام
مصر هي السلام
مصر طو الشام
مصر الصفاء للأرحام
مصر بعدت عن الآثام
مصر هي الزمام
مصر هي كل الأعلام
مصر هي كل الأحلام
مصر لكل الناس الإلهام
مصر هي النطف الطاهرة
في كل الأرحام
مصر هي كل الأنعام
مصر هي أجمل قوام
مصر هي الغرام
مصر هي الزمان والأعوام
مصر هي كل الالتزام
مصر محور الاهتمام
الفرعون فيها همام
هو للأعداء حمام
مصر هي للناس الإمام
هي معبد أسنا
وادفو والكرك
ومقصورة سنوسرت
وجمال نفرتاري ومعبدها
وكل الآثار في امستردام
هي الحب الأزلي دوما
الذي بعد عن الفطام
فطبب بها نفسا
وكن بها مساتهام

مصر

ففي مصر جاء الشتاء
وظهر الاخضرار والبهاء
وظهر النور والحناء
وظهرت الجنات في الصحراء
وعانقت الأرض السماء
وتبسمت خيوط الأنواء
سأطير لا قبل سينا
سيرجع شبابي إلى الوراء
سأعرض حبي على الفتاء
لن يجمد البرد الكثيف
أطراف مصر العصماء
فهى كل الحب وألوان الوفاء
سأصمت وأعلن الحياء
إنها النرجس والفل الأبيض
والجمال الندى لكل حسناء



تحية صادقة

مهداة من الأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالرقازيق

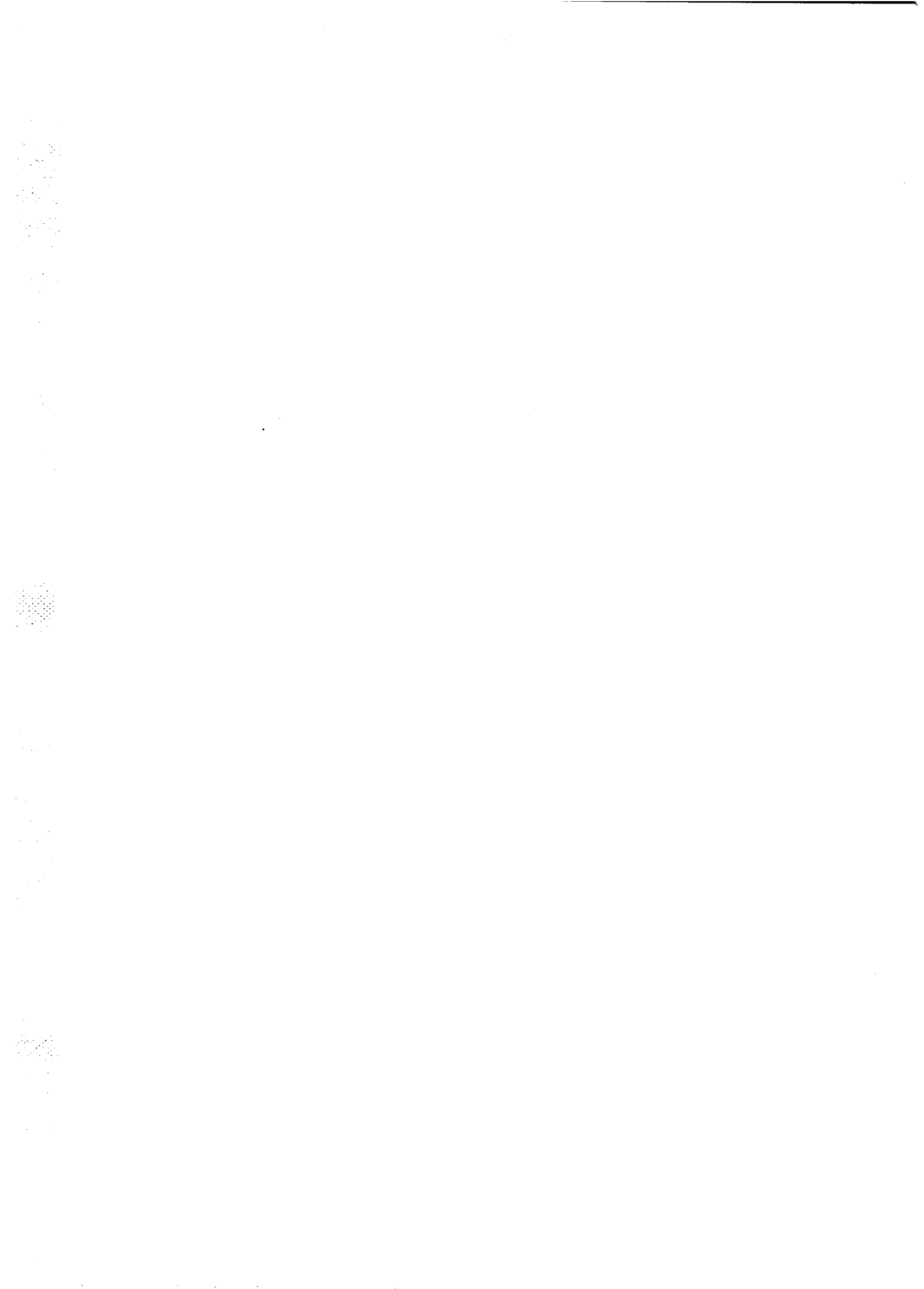
إلى

شخصية البطل المحبوب

الرئيس / محمد حسنى مبارك

رمز مصر على الدوام





مبارك لمصر الشعار
مبارك لمصر الدثار
مبارك لمصر الأزهار
مبارك خير جبار
مبارك خير مسار
مبارك هو الاتبهار
مبارك شجاع مغوار
مبارك خير من طار
مبارك رمز الانتصار
هو عنوان الأحرار
مبارك ابن مصر البار
مبارك فتح كل دار
مبارك رفع الأستار
فيه روائح العطار
مبارك رمز العمار
مبارك قذوة الأبرار
مبارك رمز الحمائم والأطيّار
مبارك عليه من الله الفخار
هو الصدق والإصرار
هو عزيمة الجبار
هو منير كالفنار
مبارك كل الأصرار
مبارك الصدق والقرار
مبارك العلم والأذكار
عليه من الله إزار
مبارك هو الاطّار
رفض الدم والاحمرار
عليه من الله وقار
لا يعرف - أبدا - الانتثار
رمز الحب وضوء الفنار

أبعده الله عن النار
فى خططه جد مغوار
طلعت بهيئة فى الأسحار
مبارك عبر البحار
يوزن بالذهب القنطار
هو ظل الله المعطار
هو الأصل والنجار
هو معادن الأخيار
هو الحنين والتذكار
هو كأعواد البهار
هو نسمات الأسحار
هو الأمل للتجار
أبعده الله عن البوار
هو لمصر الزنار
معدنه الذهب لا الفخار
تجده دائما - بين الأعمار
هو هداية الله فى الأغوار
مبارك خيار من خيار
هو بلسم الشفاء للمحترار
بايعناه فى كل مشوار
بايعناه بالدم والروح والأبصار
بايعناه للوحدة والازدهار
أنه نعمى من الله الجبار
انه الرداء الواسع الفخار
عهده عهد الثمار
عهده السلام للأبرار
هو من رجال الله الكبار
هو شهاب الله عالى المقدار
مبارك لمصر الثمار

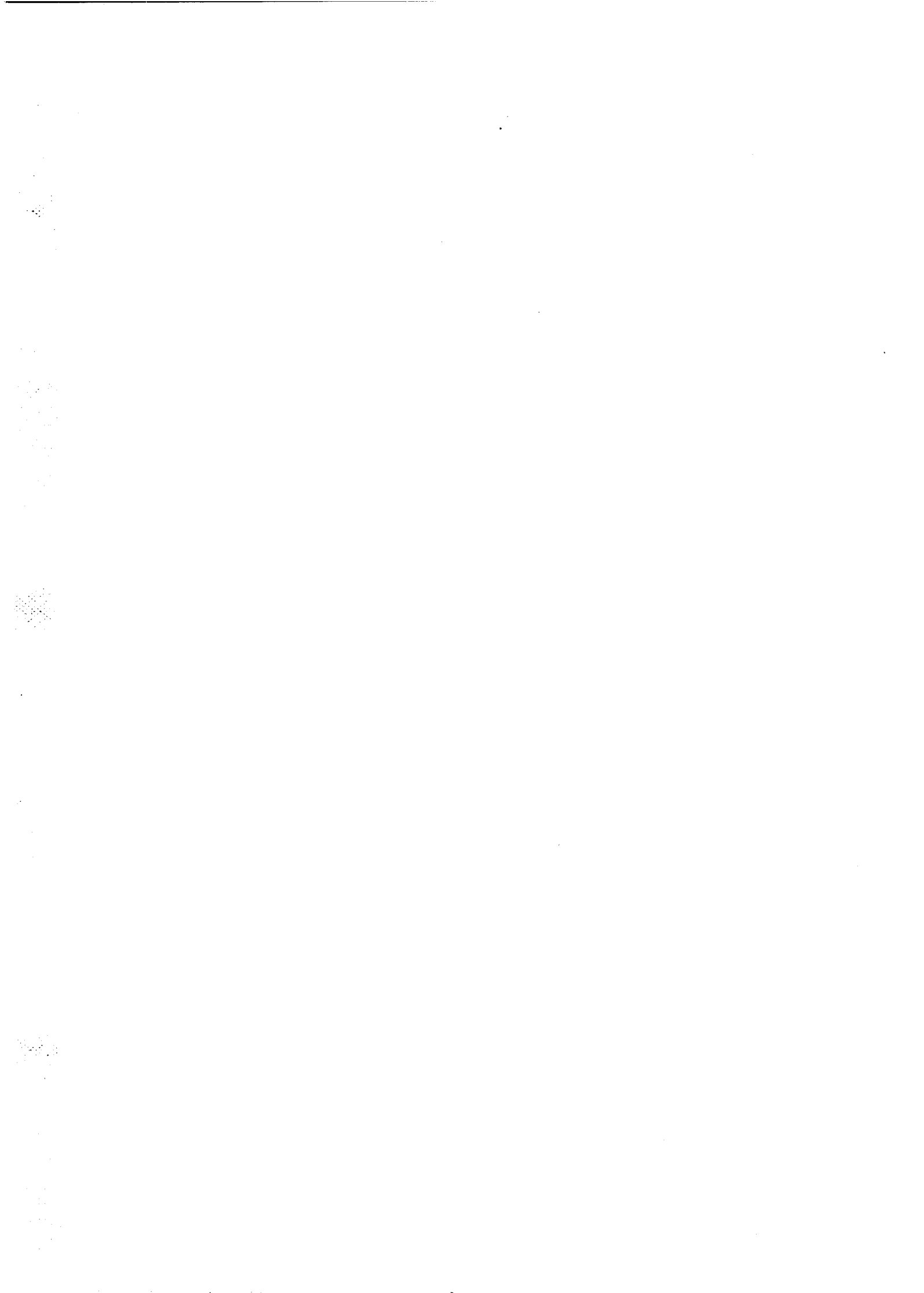


**قصيدة ممدأة
وتمنئة خالصة إلى
الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم
رئيس الجامعة**

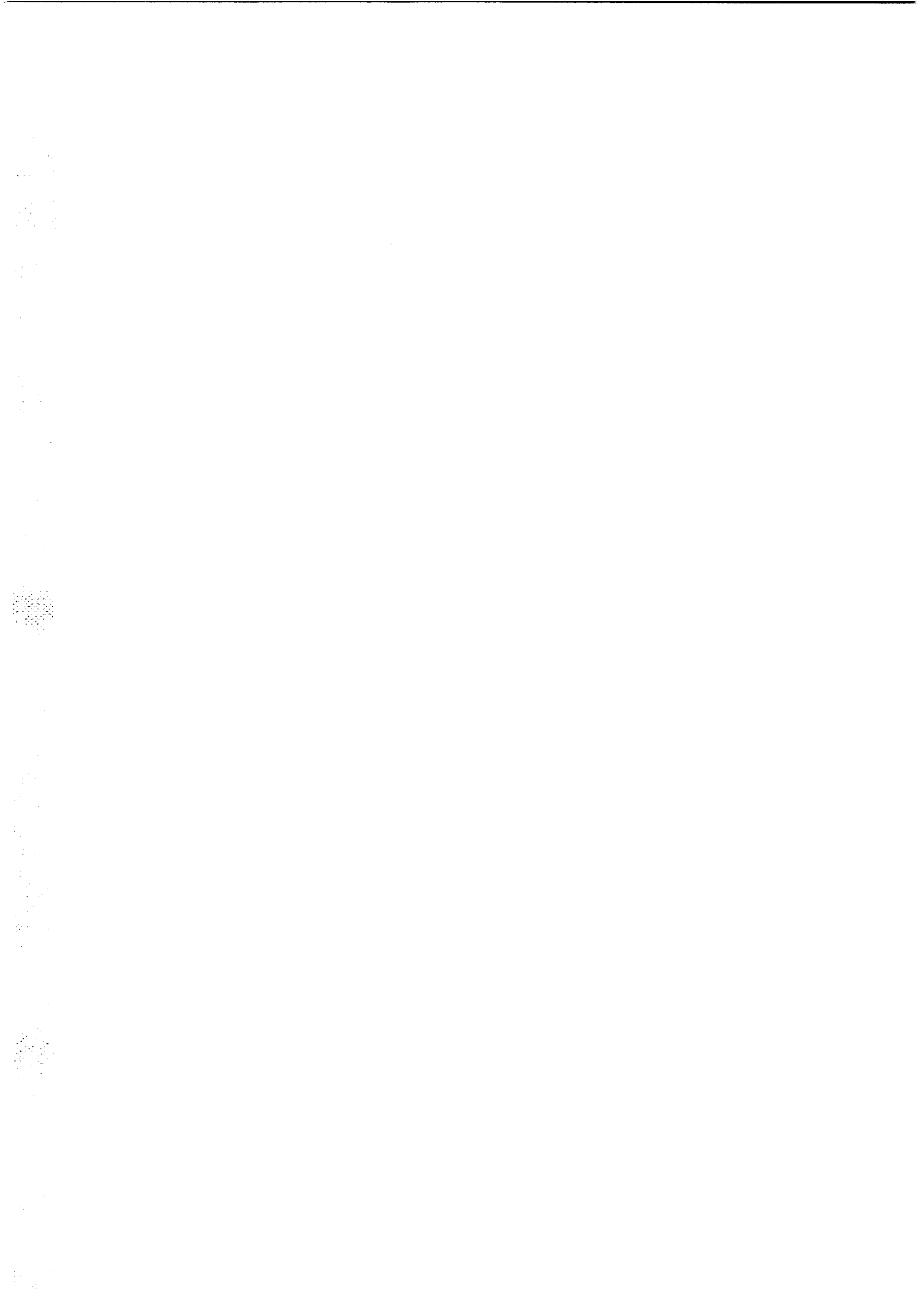
صح

**الأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق**





أحمد رئيس الجامعة
ترى عينيه دامعة
من خشية الله
هو دائماً الداعية
قام لله وصلى
وقدماه لله ساعية
نجاهه دائماً لله
لن نسمع عليه ناعية
إخلاصه دوماً لله
ولجامعة الأزهر السامية
إن رأيتَه فكبر
وشخصيته ليست باليئة
فهو المخلص دوماً
وأفكاره ببيضاء سارية
هو الإخلاص الخالص
في الرائحة والغادية
له نصائح جملة
هي دوماً غالية
من بنى عامر تعرفه
وهي قبيلة واعية
شعارها حسب الله
وهاشميتها دانية
فتعلق بها دوماً
فهي الرقاب العالية



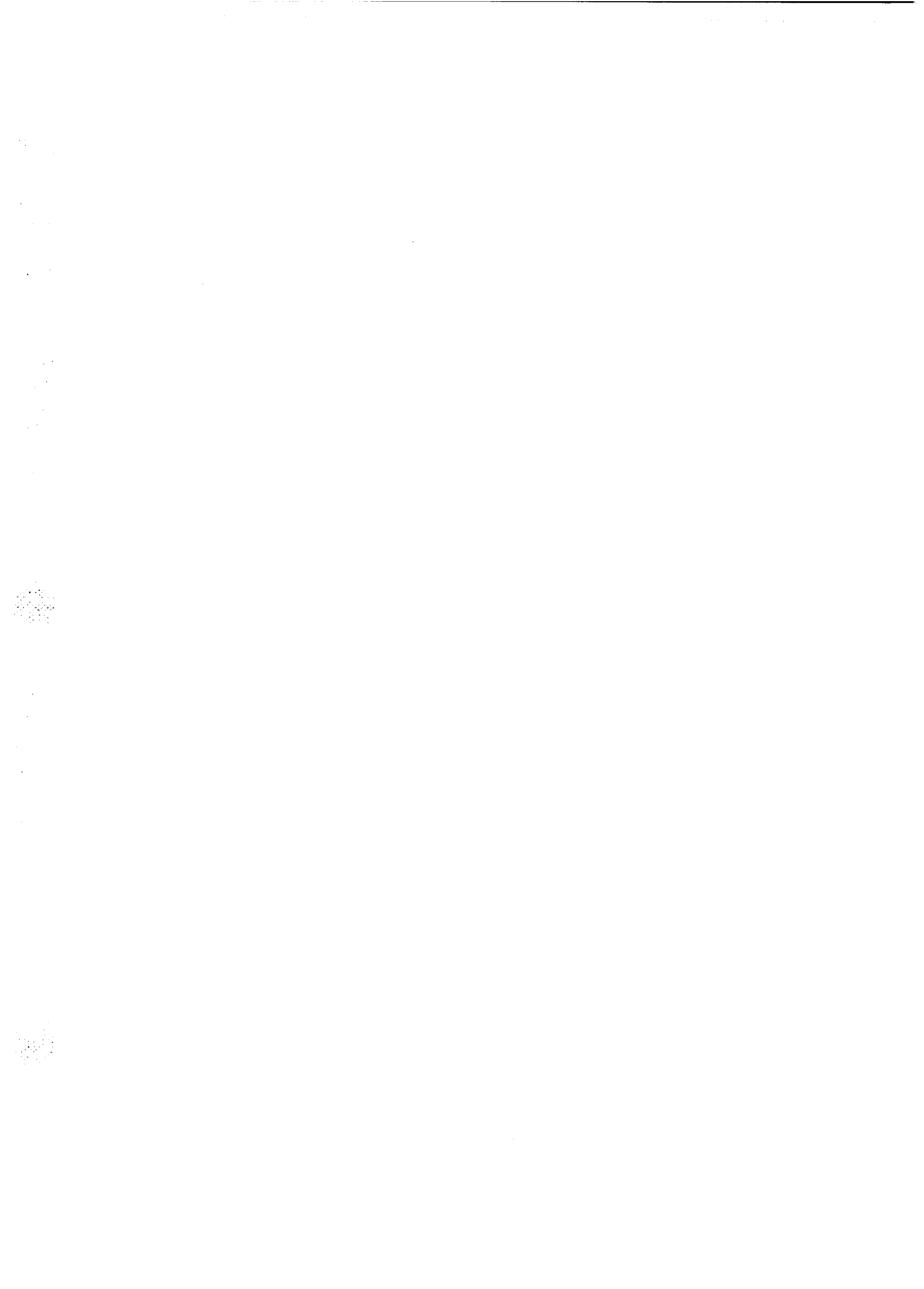


قصيدة مهداة
إلى سيادة محافظ الشرقية
الأستاذ الدكتور / حامد شتلة

عن

الأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق





الدكتور حامد شتلة هو الثمار
الدكتور حامد شتلة هو المحار
الدكتور حامد شتلة جعل الشرقية عمار
الدكتور حامد شتلة هو الورود والأزهار
الدكتور حامد شتلة جعل الشرقية فى نهار
الدكتور حامد شتلة آراؤه كلها إصرار
ان رأيته عرفت الحب والاتبهار
سأتيه به فى تل بسطا
وبلبيس وكل الأكوار
وكذا بلاد عرابى بلاد الأحرار
يا له من محافظ كان إلى الإصلاح سوار
أعماله النور فاقبلها وابعثها إلى الأعمار
فهو العالم ، والعلم ليس له أسوار
عليه تجليات الله وهو الواحد القهار
جعل الشرقية فى ثوب عرس جرار
وهو العريس فارفع ذكره على البحار
هو التقى عليه من الله وقار
هو فى خانة الميانات لا الأصفار
هو القوى لا يعرف الانكسار
أصله النور أصله من الأخيار
جعل الشرقية بين المحافظات فنار
فاحفظه يا الله يا عالم الأسرار





**ملاحم القصة والمسرحية
بين
الأدب العربي والعالمي**

**للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق**





ملاحم القصه والمسرحية بين الأدب العربي والعالمى

للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد على
عميد كلية اللغة العربية بالقازيق



بعد أكثر من ثلاثين عاما من البحث والتنقيب فى
الأدب الفرعونى أنه الرائد - بلا جدال - فى عالم
القصه والمسرح، وقد وضحنا هذا فى أكثر من ألف
وخمسمائه قصة، وسبعين مسرحية، ووضحنا أن
الأدب الفرعونى كان المنبع الوحيد التى أخذ منه العالم العربى ،
والعالمى ، كل الصور ، والأغراض. ولا شك أن الكتب المقدسة كان
لها أثرها. كما أن للعادات، والتقاليد، والطقوس دخل فى إبراز فن
القصه، والمسرح وتعميقهما فى صور كثيرة تعز على الحصر ، أو
تكاد .

ناهيك عن النيل ، والآثار ، وهداية سيناء ، وقصص الأنبياء،
والرسل ، وظهور التماثيل، والمقابر ، والأهرامات ، وكلها ألهمت
الأدباء أن يصوروا صورة - مصر - فى كل الأعمال .
ولا اكرر الآن ما ذكرته فى قصصى كلها ، ومسرحياتى،
ويكفينى ما تناولته من فكر ، وما ذكرته من مناسبات .
وكل قصدى فى هذا المقام أن أعطى القارئ فكرة موجزة عن
القصه ، والمسرح فى عالمنا الحديث ، وسأدلل على كلامى ببعض

قصصى ومسرحياتى. التى تنير معالم الطريق للقراء ، والباحثين. فى العالم كله . لعلهم يدركوا مكانة (مصر). فى القديم ، والحديث .
وفن القصة القصيرة اليوم أشيع الأنواع الأدبية كلها، لأنها تتصل بوجودان الإنسان منذ عرف الحياة ، فهى قديمة قدم الإنسان ، فقد سائرته من عصور البداوة إلى عصور الحضارة ، ولكنها لم تستكمل مقوماتها الفنية إلا فى العصر الحديث.

ويخطئ الفيلسوف الفرنسى "أرنست رينان" حين قال : إن العقل السامى ، ومنه العربى عاجز بفطرته عن إبداع الملحمة ثم الدراما .
وبنى رأيه على الأمور التالية :

١- إن ما ورد إلينا من التراث الشعرى العربى يغلب عليه طابع الذاتية الفردية الغنائية .

٢- إن العقل العربى ينزع إلى التجريد بطبيعته، وليس إلى التجسيد

٣- عدم وجود الأساطير فى حياة العرب .

وفى الحق إن الأمة العربية لم تكن بدعا من الأمم الإنسانية، فقد مرت بالطور الأسطورى، والطور الملحمى كما مر غيرها ، ولا تزال أساطيرها مبنوثة إلى الآن فى كتب تقويم البلدان ، وعجائب المخلوقات، والتاريخ العام، ولا يزال بعضها الآخر موجودا بين الأعراب والطبقات الدنيا فى الحواضر .

ومما يؤكد أن العقل العربى لم يكن عاجزا بفطرته عن الإبداع القصصى بصفة عامة أننا نجد فى اللغة العربية مصطلحات كثيرة متنوعة تتصل بالقصة اتصالا وثيقا، وهذه المصطلحات تحمل فى

أعطافها ملامح من تطور القصة فى الأدب العربى .

وليس من شك فى أن لفظ (قصة) هو أكثر هذه المصطلحات شيوعا وأعمها أيضا، والمدلول الحسى لهذا اللفظ، هو القطع وتتبع الأثر، ثم أطلق بعد ذلك على الحادثة أو الخبر ، وتنفرد بالسرد ، ولذلك ظلت القصة مرتبطة بواقع الحياة ولم تتخلص من اتصالها بالتاريخ إلا قليلا .

والمصطلح الثانى هو "الرواية" وهى من الرى ومدلولها الحسى كان نقل الماء من موضع إلى موضع لدى الأرض أو إشباع الظمأ عند الكائنات الحية إلخ. ثم أصبح يدل اصطلاحا على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص، ولذلك ارتبط بعلم الحديث الشريف ، وبالتارىخ والأدب. وتوسع الأدباء فى المدلول فأصبحوا يطلقون الرواية مرادفة للقصة حينا ، ودالة على القصة الطويلة أحيانا. وهكذا أصبح اصطلاحا أضيق من القصة ، لأنه يدل على نوع بعينه من الفن القصصى . يقول (تشارلتن) .

الرواية ضرب من الخيال النثرى له مهمة خاصة ، هى أن تقص أعمال الرجل العادى فى حياتنا العادية بعد أن تضعها فى شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متبعة كل فعل إلى أدق أجزاءه، وتفصيلاته وسوابقه ولواقعه ، موغلة فى دخيلة النفس حينا لتبسط مكنونها أثناء وقوع الفعل ، تستعرض الآثار الخارجية للفعل حينا آخر ، ولا تترك من جوانبه، وملحقاته، ونتائجه شاردة، ولا واردة إلا سجلتها فى أمانة، وصدق كما تحدث فى الحياة الواقعية التى يخوضها الناس ويمارسونها .

و"الحكاية" من أشيع المصطلحات فى هذا المجال ، ويراهأ أكثر الدارسين مرادفة للقصة ، بيد أن مدلولها الحسى الأول كان من المحاكاة أو التقليد، ثم أصبح يدل على الدقة فى نقل الخبر، والحديث أو تسجيله .

وظل التقليد يلزم هذا الإصلاح، واستعمل فى فترة متأخرة من التاريخ الإسلامى بمعنى قصة .

وظل مع ذلك حتى فى اللهجات العامية يعنى ضربا من التمثيل الفردى الذى يقوم به ممثل واحد فيقلد الحركات، والإشارات ، والأصوات، وهو الحاكى أو الحاكية أو الحكواتى إلخ .

أركان القصة

١- الشخصيات :

والشخصيات فى القصة مسطحة ومستديرة، والشخصية المسطحة ، شخصية نمطية، وتتميز بالضحالة فى كثير من الأحيان، وهذه الشخصية غير معقدة تتجسد فيها عاطفة واحدة تتصف بها منذ بداية القصة، وحتى صفحاتها الأخيرة ، ويسهل على الإنسان إدراك اتجاهاتها وحركاتها مع الشخصيات الأخرى وأحداث القصة .

وتتسم هذه الشخصية بالضعف الفنى لأنها لا تتفاعل مع الموقف بقوة لهذا كانت صراعاتها بطيئة لاعتمادها على عامل ضعيف لا يتسرب إلى أغوار النفس الإنسانية . والبحث عن الاتجاهات الاجتماعية . ويتمثل هذا اللون من الشخصيات فى قصص الفروسية والرعاة أو بالأحرى شخصيتى (الفارس) و(الراعى). كما نجده فى القصص الكوميدى .

أما الشخصية المستديرة ، فتثير دهشتنا وتحرك انتباهنا ، وبمقدور القاص أن يطور الشخصية المسطحة ويجعلها مستديرة إذا جعلها تتعقد فى عواطفها وتتطور داخليا ويلتحم صراعها مع صراعات الشخصيات والأحداث .

والشخصيات المستديرة متطورة فى فكرها ، معقدة فى سلوكها ونفسياتها وتكوينها ، نامية فى صراعاتها ، وأكثر ما توجد هذه الشخصيات فى القصص التراجيدى .

يقول غنيمى هلال^(١) .

فالشخصيات تتطور فى القصة ، وقد تغير أفكارها، ومسلكها بتقدم الأحداث ، ولكنها تظل واضحة الجوانب موضوعية بمجرى

(١) النقد الأدبى الحديث ٥٣١ .

الأحداث الفنية ، مفسرة فى ضوء طبيعتها ودوافعها وصراعها
فيسهل الحكم على هذه الشخصيات .
وفى كل قصة تجد شخصا أو عدة شخوص رئيسية ، تقوم
بأعمال هامة فيها من حيث تحريك الأحداث ودفعها نحو الأزمة ،
وفى بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكر الكاتب ومذهبه .
ومع الشخصيات الرئيسية تعمل الشخصيات الثانوية، وتقوم
بالأدوار الثانوية ، وهى فى بعض الأحيان تمثل آراء القاص .
"والأشخاص فى القصة مصدرهم الواقع ، ولكنهم يختلفون
عن نألفهم أو نراهم عادة ، فى أنهم أوضح جانبا وسلوكهم
مغل فى دوافعه العامة . ونوازعهم مفسرة نوعا من التفسير :
قد يكون فيه بعض التعقيد، ولكنه تعقيد ذو معان إنسانية كذلك،
وله أسبابه التى يجلو بها الكاتب هذه المعانى ، وللكاتب من
ورائه غاياته الإنسانية فى الكشف عن الأغوار النفسية، والإيحاء
بالاعتدال فى النظرة إلى المجرمين ، والقاء التبعة فى إجرامهم
على نشأتهم فى أسرهم ، أو على ظلم المجتمع لهم ، ثم الكشف
عن سلطان العقيدة كذلك^(١) . ومواقف الأديب مع شخصياته
الروائية، تختلف عن مواقف المؤرخ مع الشخصيات التاريخية ،
وهذه المواقف تختلف من حيث اختيار الأحداث، ورسم
الشخصيات. والشخصيات عند المؤرخ تفتقد حرية الحركة ،
وتخضع خارجيا لأحداث تاريخية فى بيئة ذات عادات ونظم خاصة،
وتذوب شخوصه داخل العادات والنظم ، لأنها شخصيات ليست
من صنعه بينما شخصيات الرواية من وضع الكاتب فهو خالقها
وصانعها .

(١) المرجع السابق ص ٥٢٧ .

وعلى الأديب الناجح إلا يصل فى وصفه للواقع والأحاسيس
والمعايشة إلى ذكر كل شاردة وواردة فى الحياة اليومية التى لا
علاقة لها بقضية الرواية أو مضمونها ، وهذا هو الفرق بين
الإنسان العادى، والإنسان فى القصة .

لذلك كان لزاما على الأديب الابتعاد عن التفاصيل التافهة،
والمملة التى قد يتميز بها الإنسان العادى .

٢- الحكمة :

هى من العوامل الهامة فى العمل القصصى ، وتتمثل فى
مجموعة الأحداث التى تحتويها القصة .

٣- الوحدة العضوية :

وهى وضع الأحداث فى ثوب متكامل من الخيوط محكم
النسج، فالعمل القصصى يجب أن يكون متكامل له بداية ووسط
ونهاية ، وبدايته هو الحدث الذى لا يسبقه فعل آخر ، ويجب أن
يتبعه فعل أو أفعال أخرى أما نهايته فهو الحدث الذى سبقته
حوادث ، وتستشعر من خلاله أن حدثا لن يتبعه^(١) .

وتتمثل الوحدة العضوية فى كل من القصة والمسرحية ،
ولكن الكاتب المسرحى يكون مقيدا بأغلال المسرح ، حيث إنه
يكتب عملا لا يتجاوز عرضه ثلاث ساعات ، بينما نرى القاص
يتمرد على هذه الأغلال حيث يكون فى إمكانه أن يكتب رواية من
عدة أجزاء .

وعلى هذا يكون الاسترسال من خصائص الرواية النثرية ،
وينتفى هذا فى المسرحية ، فليس من حق كاتب المسرحية أن
يسترسل فى نصه بالشرح والتعليق .

(١) أرسطو طاليس : فن الشعر - ت شكرى عياد ص ٢٨ / ٣٢ .

٤- الخاتمة :

الخاتمة هى نهاية القصة ، وغالبا ما تكون الخاتمة هى النهاية بزوال الخطر . أو انتهاء الأزمة إلى غير ذلك ، والكثير من الروايات البوليسية تبدأ بخاتمتها ، فيعرض الكاتب وقوع الجريمة مع الحدث الأول ، ثم يسترسل بعد ذلك لكشف النقاب عن أحداثها الغامضة .
والقصة - أخيرا - من حيث هى عمل أدبى لون من التعبير عن الحياة فى المجتمع ، يحقق للذهن وللنفس ، وللذوق ذلك الإمتاع الذى يحققه الفن فى متعدد ألوانه .. ولما كانت القصة تتناول مناحى الحياة ومظاهرها وجب أن يكون لكل منحنى ، ومظهر فيها أسلوبه الذى يلائمه، فلغة القاص، وأسلوبه التعبيرى يتلونان بلون موضوعه ، تراه حيناً روحانياً متصوفاً، أو مباسطاً فكها ، وتجده طورا جادا متعمقا أو عاطفيا هيمان ، فهو يلبس لكل موقف لبوسه من اللفظ الموحى ، والتعبير المشعر ، تهيئة للجو الذى يريد، وطوعا للحكمة البلاغية السائرة : "لكل مقام مقال" (١) .

ولعل كاتب القصة أحوج الكتاب إلى أن يكون فى مجال اللغة مبدعا، ذلك بأنه لا يتحدث عن نفسه ، ولا حرية له فى اختيار ما يصف، ولكنه خاضع فى حديثه، وفى وصفه لما تملى عليه أوضاع قصته، وهو باعتباره لا يقتصر فى قصصه على قطاع وحده من قطاعات الحياة، ولا على صنف معين من أصناف الناس ، بل هو مضطر أن يتهى لهذا العموم والشمول بأداة التعبير .

إنه يريد أن يقدم لك المشاهد، والشخصيات على نحو ما هى فى الكون، والمجتمع ، فالمشاهد تقتضيه أن يعرضها بحيث تدل على نفسها عندك دلالة دقيقة ، والشخصيات تفرض عليه أن ينقل إليك سماتها ، وملامحها، وأزياءها حتى كأنك تراها رأى العين، ثم هو

(١) القصة فى الأدب العربى ، محمود تيمور ص ٢٠ ط الآداب .

بعد ذلك لا يقف عند حدود الصور المادية ولكنه مع ذلك أمين على أن يؤدي إليك الأفكار والمعاني التي هي محتوى القصة ومضمونها، وأن يحلل لك التصورات والتطورات تحليلا نفسيا يلائم الأزمنة، والأمكنة، والأبطال .

وهذا كله يتطلب تعبيراً دقيقاً بلغة مؤدية موحية ، حتى تخرج القصة شريحة حية من شرائح الحياة، وصورة صادقة من صور المجتمع، تكتمل لها الألوان، والأضواء والظلال .
والكاتب القصصي لذلك تجتمع فيه خصائص الأديب العاطفي، والكاتب الاجتماعي، والباحث النفسي ، وأكاد أقول العالم والفيلسوف^(١) .

وعلى القاص الذي يطمح أن يكون إنساناً صادقاً ، أن يتسرب إلى عقله الباطن، مستمداً الإلهام في أثناء تلك الغفوة الذاتية . فكأن القاص يحيا حياة شخصياته جميعاً . وكأنه بذلك يقسم روحه بين تلك الشخصيات أو بتعبير آخر تتعاقب الشخصيات عليه متلبسة به أو متلبسا بها ، وإذن يفيض على كل شخصية قبسا من طبيعته ونزعاته، دون عمد ، وقصد . وهذا ما يعبرون عنه بالذاتية في الفن .
وحقا لا يصدق الفنان في تعبيره وتصويره إلا إذا نفض على فنه صبغة نفسه، وأفاء عليها ظلا من مزاجه، وبذلك يتميز فن الكاتب بطابع مستقل يتعرف به ، ولا يشتبه بغيره .

والصدق في رسم الشخصيات والتعبير عن حقيقتها ، يقتضي سبرا لأغوارها ، واكتناها لأسرارها .

وإذن فلا معدى للقاص عن ذلك السير والاحتناهِ خارج محيط نفسه لأن الحياة تزخر بمنازع تختلف عن منزعه ، وبمبول تباين ميله... وهذا ما يعبرون عنه بالموضوعية في الفن...^(٢) .

(١) المرجع السابق — ص ٢١ .

(٢) السابق ص ١٤٤ .

ولا مشاحة أن "الذاتية" فى التعبير دعامة من دعائم الفن القصصى فإن تألقت تألقا وهاجا استعانت فيه بالخيال الشرود، وشحذت له الشعور الرهيف، وأصبح ذلك اتجاهها إلى "الرومانسية" . والموضوعية كذلك دعامة أخرى لفن القصة ، وهى إذا تجردت للاستمداد من الخارج ، أصبح ذلك اتجاهها واقعيا .

والفنان الصادق فى فنه ، رومانسيا كان أو واقعيا ، هو الذى يزاوج بين الذاتية، والموضوعية مزاجة ائتلاف ... فإن فاتته المزاجة كان خياليا مغرقا فى الخيال ، أو واقعيا سطحيا لا يزيد عن النقل المحض ..

وطغيان الذاتية أو الموضوعية ، مروق بالقصة من نطاق الإنسانية، فالخيال العالى يلبس الشخصيات أثوبا غير أثوابها، والواقعية الجافة تجعل هذه الشخصيات سطحية تافهة ... (١) . وما دام الكاتب يتقمص الموضوع، ويسبغ عليه ذاتيته ، فإن الشخصية القصصية تبدو على وضعها الحق ، وتنطق بما هو مقدر عليها أن تقوله ، وتجرى الحوادث فى مجراها الذى لا حول عنه، وتتواتق المشاهد فى ألفة ، وانسجام فتخرج القصة وحدة متناسقة لا يحس القارئ فيها من نفرة ولا شذوذ، على الرغم مما قد تحتويه من تهاويل وتعاجيب.

ولا يوهن من إنسانية القصة إلا ضعف التقمص ، وانغلاق الإحساس الذى ينحدر بالكاتب إلى مزالق الكذب والتزوير ، سترا للضعف، وتعويضا من ذلك الانغلاق ..

فأما الخوارق، أو الأساطير، أو ضروب الجماد والنبات، وما إليهما؛ - فتلك لا تحول بين القصة ، واتصالها بالإنسانية ، إذا

(١) السابق ص ١٤٦ .

عرف الكاتب القصصى كيف تمتزج روحه بالطبيعة، والوجود ،
ويحيا الكون فيه كما يحيا هو فى الكون ، فيستطيع أن يحيى تلك
الموضوعات فى نفسه ، ويهبها من ذاته ، ويكون كأنما قد عاش
عشتها ، وكتبت عليه حياتها .

وليس روح الفن الإنسانى إلا أن يمتزج الفنان بما يحيط به من
موجودات؛ يبادلها الحياة والشعور ، وكأن بينه وبينها "وحدة وجود"
وعلى أساس هذه الحقيقة بقيت القصة الفرعونية خالدة الأثر ،
وأقيمت بها دعامة القصة العالمية ، وهى تخالف قصص الإغريق
التي مناطها الأساطير والخوارق ، ولكنها أساطير تهتز فيها خفقات
الحياة ، وخوارق تتمثل فيها نزعات النفس .

ولذلك ظلت تستجيب لها الأزمنة والعصور على تعاقبها ، لما
يسرى فيها من روح إنسانية صادقة .. (١) .. وقد استمدت كل
مقوماتها، وأسسها من التراث القصصى الفرعونى .

تقسيم الرواية :

وفن الروايات ينقسم إلى قسمين القسم الأول : يسمونه
"رومانتيك" أى الروايات الخيالية . والقسم الثانى يسمونه "ريالتيك"
أى روايات حقيقية ، فالأولى هى التى تصور البشر كما يجب أن
يكونوا لا كما هم فى الحقيقة، والثانية تمثل البشر كما هم بنقائضهم
ومعائبهم ومخازيهم .

واشهر كتاب الخيال (السير ولتر سكوت) القصصى الانجليزى
و(اسكندر ديماس) و(ماكس بمرتون) وغيرهم .
وطريقة كتابة القصص الخيالية هى أن يجلس الكاتب فى غرفة
ويتخيل الحقول الخضراء ، والحدائق الغناء ، وغدران المياه،
والطيور المغردة ، والليالى المقمرة، والأبطال الشجعان والنساء

(١) المرجع السابق - ص ١٤٨ .

الجميلات، والغزل والغرام والشكوى ، والجفاء واللقاء ، ثم يكتب قصته .

وأما طريقة كتابة الروايات الحقيقية فهي أن يلبس الكاتب ملبسه أو يتزيا بغير زيه ، ويتجول في الطررق، والأزقة ويدخل المجتمعات والمحطات ، ويرقب حركات الناس في الحانات والحائق، وكذا الأخلاق والطبائع ، والعادات وهو فيما بين تلك الأشياء بقدر ما يراه ويسمعه ويدرسه، ثم يجلس ويكتب قصته ويسبك فيها كل ما رآه وسمعه^(١) .

على أن (الواقع) عند الكاتب الفني ليس مجرد نقل أصم لما هو في الخارج من مسموع، ومشهود كما تسمعه الآذان وتراه العيون ، بل هو في الحق الشعور بالواقع وتمثله ، والتعبير عنه بمخيلة المؤلف .

القصة العربية بين اللغة الفصحى والعامية :

القصة في وطننا العربي الأكبر من الناحية اللغوية تعاني مشكلة من لون خاص... فهناك السؤال التقليدي : بأية لغة تكتب ؟ . ذلك بأن لنا في الحق لغتين : لغة مشافهة وخطاب . ولغة كتابة وتدوين .

الأولى : لسان الحياة العامة ، والآخرى : أداة الإفصاح عن الثقافة والفكر

ولقد استقر الرأي أو كاد على أن القصة المقرؤة لابد أن تكتب بالفصحى، تلك اللغة التي ترادفت عليها حقب طوال، وأطوار مختلفة، حتى انتهت إلينا راسخة الأصول ، رفيعة البناء ، غنية بالألفاظ

(١) القصة القصيرة في مصر - عباس خضر، ص ٨١، ط الدار القومية للنشر .

والتراكيب، فهي بهذا لغة البقاء، والاستقرار فى البيان الأدبى لا محالة .

وقد أيدت البحوث الحديثة ما أشارت إليه بحوث السابقين من أن أكثر الألفاظ العامية إما صحيحة قرشية ، وإما موافقة لبعض اللهجات العربية القديمة، وإما محرفة تحريفاً يسهل معه ردها إلى الفصحى ، وأن الفارق بين العامية والفصحى لم يبلغ شيئاً يقرب من الفارق بين اللاتينية وما تفرع عنها من بعض اللغات الأوربية الحديثة. وأبرزت هذه البحوث أن العامية لم تستطع إلى الآن أن تتسامى إلى آفاق الفكر العليا، وإن كان هناك خطر ماثل فى ازدياد صلاحيتها للتعبير الأدبى إذا تركت تسير فى مجراها دون محاولة جذبها إلى مدار اللغة الصحيحة .

وقد أقر مجمع اللغة العربية ما اقترحتة لجنة العامية، والفصحى من ضرورة دراسة اللغة العامية دراسة شاملة لتقريب الشقة بين العامية والفصحى كما أقر المجمع الخطة التى وضعتها لجنة اللهجات لدراسة العلاقات بين اللهجات الحديثة فى الأقطار العربية كلها، وبين اللغات العربية القديمة، وهى فكرة لم تغب عن علمائنا السابقين فقد دعا إليها "حبنى ناصف" فى أكثر من مائة عام، وعرض نموذجاً منها على المؤتمر الدولى السابع للمستشرقين الذى انعقد فى فيينا سنة ١٨٨٦^(١) .

إن النجاح الذى أحرزته الجهود المجمعية فى ثلث قرن من العمل الجاد المتواصل - ولاسيما فى ميادين المصطلحات العلمية والحضارية ، والقرارات العملية الميسرة للغة ، والمعجمات الحديثة التى تناسب روح العصر - يحفزنا الآن فى ضوء ما جد على حياتنا

(١) بحوث ودراسات فى العروبة وآدابها، محمد خلف الله ، ص ٢٨٦، ط معهد البحوث العربية .

من العوامل القومية والثقافية والتربوية - أن ندعو إلى بدء مرحلة جديدة تتسم بسمتين رئيسيتين :

الأولى: مزيد من العمل على تعميق الإيمان عند جماهير المواطنين العرب، ومنظماتهم، وقياداتهم السياسية والثقافية والتعليمية، بضرورة تحقيق الوحدة اللغوية فى الحياة، والفكر فى الوطن العربى كله .

الثانية: التخطيط الجاد للعمل المرحلى لبلوغ هذا الهدف، والتزام الموجهين لمختلف شئون الحياة العربية القيام بمسئولياتهم فى التخطيط والتنفيذ .

وبعبارة أخرى نريد أن نخرج بموضوع تعميم العربية الصحيحة، من حيز الدعوات الفردية إلى مجال العقيدة الجماعية، ومن زاوية القرارات والبحوث الجزئية إلى محيط التخطيط والتنفيذ الشاملين .

نريد أن نحقق ما ظللنا ندعو إليه، ونعمل له فى تاريخنا الحديث نصف قرن أو يزيد، وهو أن تصبح لغتنا العربية الصحيحة لغة قومية بالمعنى الكامل، ينشأ عليها أبنائنا منذ السنوات الأولى فى حياتهم، وهى المرحلة التى يتعلم الطفل فيها الحركة، والمشى، واللغة ومبادئ التفكير، ويتقرر فيها أسلوب حياته المستقبلية .

إن الوضع الطبيعى الذى نريد أن نصل إليه هو أن ينشأ الطفل العربى فى أحضان اللغة العربية، وأن يحيا فى صحبتها . ولكن كيف؟، والكبار فى المنزل، والأسرة، والبيئات العامة فى المجتمع لا يتكلمونها، وإنما يتكلمون العامية التى نشأوا عليها وهم صغار! ومن أين نبدأ! .

إن هذه الحلقة لابد أن تكسر، ولا بد لنا فى هذه المرحلة أن نصنع التحول صنعا، بعد أن نؤمن بضرورته، وخطتنا فى هذا يجب

أن تسير فى شعب ثلاثة: شعبة تتجه إلى جموع من الشباب، وتعليمهم فى مراحل التعليم؛ وشعبة تتجه إلى جماهير المواطنين الكبار، وقادتهم وهيئاتهم ومنظماتهم؛ وثالثة إلى بيئة المنزل والأسرة. ومن وراء كل ذلك قاعدة علمية تخطط، وتقترح الوسائل، وتحدد المراحل وتتابع التنفيذ^(١).

بقى أمام الكاتب المسرحى أن يكتب مسرحيته بلغة أبطالها على نحو ما ينطقون، فان عرض شخصيته سوقية لبعض أهل الصناعات والحرف أنطقها بما يكشف عن شخصيتها، وألزمها ما يجرى على لسان مثلها فى مثل موقفها، وهنا ينفصح المجال لابرار تلك الشخصية واضحة جلية، معبرة عن نفسياتها أصدق تعبير، وكذلك يتسع المدى لابرار الجمل والعبارات المتعارفة التى تحمل فى طواياها النوادر والنكات، وهى

بطبيعتها تفقد مدلولها، وكنهها إذا تغيرت لغتها، ولهجتها إلخ .
إن الكاتب متى كتب المسرحية على هذا النحو . أرضى نفسه، وأرضى نفسه، وضمن للمسرحية أن تستوفى حظها من الإبانة والافهام،

ومن الإيحاء والتأثير، وبذلك تؤدي مهمتها أحسن أداء .
ولكن المسرحية تفقد أمورا لها خطرها :

الأمر الأول : ان المسرحية لا تعد من أدبنا الكتابى إلا إذا كانت بالفصحى وحدها دون شريك، إذا أريد للأدب أن يتسم بوصف العروبة، وأن يأخذ مكانه فى مجرى تاريخ الأدب العربى السابق واللاحق .

الأمر الثانى : انها ستكون مرجوحة فى ميزان النشر، أو ان شئت، فى ميدان القراءة، فان القارئ قد ألف العربية،

(١) المرجع السابق ص ٢٨٨ .

وإقباله على قراءة العامى ضعيف ، بل ان العامية لهذا ليست لها عادات وتقاليد كتابية ورسوم املائية، والكاتب حين يضطر إلى الكتابة بها لا يكاد يجد طريقه ، وهو يملأ على القلم التعبيرات العامية بأوضاعها الخاصة .

الأمر الثالث : ان الكاتب بالعامية لا يكتب إلا لمن حوله ممن يشاركونه فى المعرفة بهذه العامية ، ومعنى ذلك أنه لا يتجاوز وطنه المحدود، ولو أراد أن يشرك فى أدبه هذا أوطانه الفكرية الأخرى فى البلاد العربية لما استطاع .

الأمر الرابع : ان كاتب العامية أو على الأصح كتاب العاميات لا يقتصرون على أن يكتب كل منهم لوطنه المحدود ، بل هم كذلك يكتبون لعصرهم المشهود... وذلك لأن اللغة العامية بطبيعتها سائبة منطلقة سريعة الحركة، لا ضابط لها، ولا نظام ، فليس لها استقرار أو تطور منظم ، شأن كل لغة مكتوبة .

ومن عجب أننا نقرأ الآن بالفصحى قصص "الأمثال" من العصر الجاهلى والأموى ، وما فى "بخلاء" الجاحظ من قصص العصر العباسى، وما فى "ألف ليلة وليلة" من حكايات فصيحة اللغة، وعلى الرغم مما بيننا وبين موضوعات هذه القصص والحكايات من أبعاد شاسعة ، ومن اختلاف حياتنا ، وعقليتنا ومجتمعنا عما تصوره أحيانا من الأوضاع والأفكار ، فإننا نقبل عليها ، ونأنس بها ، ويتأدى إلى أدواقنا ومشاعرنا مضمونها ، بفضل تلك الوساطة اللغوية الموحدة ، وساطة الفصحى ، مع فوارق التطور اللغوى بين الغابر والحاضر.

وأهم ما يجب التنبيه له أن التنزل بالفن إلى الجمهور لا يعنى
الاسفاف ، والابتذال ، وأن التسامى بالجمهور إلى الفن لا يعنى
التكليف والافتعال .

الأول تخلف بالفن ، لا يرضاه الطموح ... والآخر عبث ، لا
جدوى فيه ، ولا غناء ...

ولو تدبرنا قضية الفن والجمهور : أيهما ينزل إلى الآخر؟ ...
لأدركنا أن الأمرين لا يتعارضان ، متى كان الهدف تركية الفن ؛
ونفع الجمهور معا ، على درجة سواء ...

لغة المسرح

لقد ظهرت الحدائثة على المسارح الحديثة ومنها المسرح التجريبي.. وضاعت اللغة فى خضم الصخب ، والسياسة . وتعدد اللهجات. بين الأقطار العربية. بالمبتكرات التكنولوجية التى تصاحب الأعمال المسرحية، وكذا الأضواء، والرقص، والغناء ، وكل المؤثرات .

وما كنا نعيبه فى مسرح (الشيخ سلامة حجازى) و(مسرح) . الشيخ سيد درويش أصبح يظهر فى صور كثيرة الآن . فهل من المعقول أن يكون المؤلف هو المخرج لأعماله، وهو الممثل أيضاً ؟ . كما كان الشاعر الفرنسى "موليير ١٦٢٢ - ١٦٧٣ م ، ولعل نجيب الريحاني، ويوسف وهبى تأثرا به .

وأنا لا أرى أن يتحول عمل المؤلف الخلاق وإبتكارته . إلى تسلية التسلية عند المخرج فيحذف ، ويعدل ، ويشوه بكل سبيل العمل الأدبى من كل زواياه .

إن المخرج له رؤيته فى إخراج العمل الأدبى ، وربما يكون الكاتب له رؤية أخرى فهل يتفقان؟ .

وهل سيلتزم المخرج بالمحافظة على النصوص التى يتناولها أم لا؟ إن التعديل ربما يكون بغرض التطويل ، وقد يكون بحشد أكبر قدر من الممثلين .. ولا نحب أن يكون هذا على حساب النصوص . صحيح أن المسرح الحديث سمح للرقص أن يظهر ، وكذا الاستعراض ، والغناء ، ولكن يجب أن يكون هذا بعيدا عن النصوص المسرحية التى تظهر جماليات اللغة ، وتجمع العرب على وحدة لغوية من المحيط إلى الخليج .

ولهذا سادع القارئ يرى بنفسه بعضا من قصصى، ومسرحياتى ويعرف فكرها، والغرض منها، وهل من حق المخرج أن يعمل قلمه فيها بدون رقيب؟ .

ونرى أن يشترك المؤلف إذا كان حيا في توضيح رؤاه حتى
ينعم الناس بعبء المؤلف ، والمخرج معا .
إما إذا كان المسرح يريد تسليية المتفرجين فهذه قضية أخرى
تدخل تحت بند التجارة في كل الأحوال .

الروافد الغربية وأثرها على القصة

اتصلت الحضارة العربية بالغرب في فترات تاريخية مختلفة ،
في عصر الترجمة العباسية ، وفي الحروب الصليبية ، وعن طريق
الأندلس ، وغير ذلك . وتفاعلت مع حضارته ، وأخذت منها وأعطتها ،
وتأثرت بها وأثرت فيها ، وجاءت الحملة الفرنسية على مصر ، وقد
انبهر العرب بما شاهدوه من تقدم حضارى ، وفكرى سبق به الغرب
مسافات طويلة ، على حين وقف العرب ، وتخلفوا حتى عن امتداد
حضارتهم ، وثقافتهم نفسها . لأن الحكم العثمانى قد جثم على صدر
مصر ، وشل حركتها في مختلف نواحي الحياة ، وخاصة في الثقافة
والأدب .

ودخلت المطبعة إلى مصر ، فبعثت التراث ، ونقلت الوافد ،
فاتسع مجال الثقافة ، وزاد بإنشاء الصحف وانتشارها ، وأرسلت
البعوث إلى أوروبا ، فاتصل أعضاؤها بالمؤثرات الجديدة ، وعادوا
فألقوا عنها ، وبثوا الوعى بها ، وأخذوا في الترجمة من لغاتها إلى
العربية .

وعندما اتصل أدباء العرب بالأدب الغربى،سواء فى بلاده أم فى
بلادهم، وفى أصوله أم فى مترجماته "نظروا إليه نظرة إعجاب
وتقدير ، وأقبلوا فى دراسة تلك النماذج الجديدة ، التى ليس لهم
بمثلها عهد، فى المسرح ، والشعر القصصى، والروايات ، ونظريات
النقد الجديدة ، التى فتحت بابا جديدا لدراسة الأدب ، ودرسوا تلك
النماذج فى لغاتها الأصلية، درسوها أيضا مترجمة إلى اللغة العربية،

ولا شك أن هذا كله له تأثير قوى لعله أقوى من تأثير المسـتحدثات المادية كالسكك الحديدية ، والسيارات ، والطائرات ، ولكنه كان تأثيراً حميداً ، فقد ترتب عليه نشوء عهد جديد فى الأدب العربى، لم يلبث أن تمخض بالتدرىح عن مولد المسرح العربى ، وظهرت أول مدرسة للكتاب الروائيين والقصصيين ووجدت فى الشعر نفسه نماذج لم تكن معروفة من قبل^(١) .

بدأت ترجمة القصص، واستمرت فترة طويلة بشكل لا يتقيد بالأصل

وكان المترجمون يتصرفون فيما ينقلونه إلى العربية بحسب ذوقهم، أو ذوق القراء فى عصرهم .

وكان الذوق العام يميل من حيث الشكل اللغوى إلى العبارات المأثورة المحفوظة والتركيب المسجوع ، ومن حيث المضمون إلى ما يشبه المغامرات التى تقوم عليها القصص الشعبية العربية، وكان أكثر المترجمين لا يهتمهم إلا أن يرضوا أذواق العامة ، وخاصة ما يكتبونه للصحف والمجلات بدافع العجلة ، والرغبة فى الإكثار من أجل الارتزاق وكانوا إلى ذلك يختارون من القصص الغربية الألوان التجارية التى تقوم على المغامرات ، والأهوال، ولا تهدف إلا إلى التسلية وتزجية الفراغ .

وتدل العناوين التى كان يختارها المترجمون للقصص على مقدار تصرفهم فيها ، ونوع هذا التصرف .

وقد وضع (محمد عثمان جلال) لرواية "بول وفرجينى" اسم (الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة) ووضع لخرافات "لافونتين" اسم (العيون اليواقظ فى الأمثال والحكم والمواعظ) وله

(١) محمد عوض محمد، ص٣٣، من بحث القاه فى المؤتمر التاسع والعشرين لاندية القلم فى مدينة طوكيو .

مجموعة مترجمة على طريقته اسمها "الرواية المفيدة فى علم التراجيدة". وسمى رفاة رافع الطهطاوى "مغامرات تليماك" باسم (وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك) وغير (نجيب حداد) عنوان مسرحية (هرنانى) إلى رواية حمدان"

وكانت لغة الترجمة ركيكة فى هذه الفترة ، وبعضهم ترجم إلى العامية مسرحيات وروايات... ومن أمثلة الترجمة فى ذلك الوقت هذا البدء لقصة (الأماني والمنة فى حديث قبول وورد جنة) "قال الناقل لهذا الخبر الصحيح، والقول الفصيح ، بينما أنا فى سياحتى، على كفى تعبى وراحتى، وإذ بجزيرة من جزر بحار إفريقية، فنزلنا فيها على الجهة الشرقية ، فرأيت تحت سفح الجبل من هذا المحل مينا يقال لها مينا ألواس، وأرضا كانت قد أفلحت لبعض الناس، ورأيت أثر عشتين صغيرتين ، فى وسط حوض كائنتين، وكان الحوض محاطا ببعض ثغرات طوال. ولم يكن ذلك الحوض إلا فتحة واحدة تميل إلى الشمال. ويرى على العشتين جبل يسمى بالخرطوم، متى وردت مركب الجزيرة رفعوا لها الإشارة علامة القدوم "وواضح أنها أخذت شكل المقامة من حيث السجع، وتوخى الألفاظ السهلة لا الألفاظ الغامضة كما فى مقامات البديع^(١) وكان ذلك الصنيع فى عصره دليلا على التصنع فى الأدب والتمكن من اللغة. وكان فن المقامة مسيطرا على الأذواق، حتى استعمل رمزا للبلاغة والأدب الرفيع.

وقد نهض بالجانب الأكبر من الترجمة القصصية فى الفترة الأولى (أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين) عدد كبير من أدباء لبنان، وسوريا هاجروا إلى مصر وأنشأ بعضهم فيها

(١) راجع كتابى الأدب فى العصر العباسى الثانى ص ٥٨، ط الجامعات

صحفا، ومجلات كالأهرام والمقطم والهلل والمقتطف ومنهم نجيب حداد، ونسيب المشعلاني وطانيوس عبده، ونقولا رزق الله .
ومن الصحف والمجلات التي اهتمت بنشر القصص في تلك الفترة الأهرام، ومصباح الشرق، واللطائف، والضياء ، وفتاة الشرق، والمقتطف، والهلل.
ومن المجلات التي اختصت بالقصة، ومنتخبات الروايات، والروايات الشهرية. مسامرات النديم ، ومسامرات الشعب ، والفكاهات العصرية، والروايات الجديدة ، والراوى ، والسمرير ، والروايات الكبرى ، وسلسلة الروايات العثمانية.

وكان معظم ما تنشره روايات، والقليل جدا كان قصصا قصيرة. وذلك لأن الذوق العام كان أميل إلى المغامرات والحوادث العجيبة التي تقوم عليها الروايات المختارة .
ومما يجدر الإشارة إليه ان كلمة "رواية" كانت تطلق على كل أنواع القصص ، فكانت القصة القصيرة تنشر أحيانا تحت عنوان "رواية" .

وفي أوائل القرن العشرين ظهر نوع من الترجمة الممصرة، اتجه إلى جمهور أرقى من سابقه من حيث الثقافة الأدبية، إذ كان تخرج جيل جديد في المعاهد ، والمدارس الجديدة ، وغيرهم من الأدباء الناشئين وقد تيسر لهم الاطلاع على الآداب الأجنبية المترجمة أو في أصولها، والاطلاع كذلك على التراث العربي الأول غير أدب العصر التركي، وكان على رأس هذه الحركة مصطفى لطفى المنفلوطى، وقد سلك مسلكا جديدا في الترجمة، وعنى بالتوقيع الموسيقى في ألفاظه وعباراته، وكان أسلوبه مترسلا سهلا صادف رواجاً كثيراً في عصره، وقد ترجم قصة "بول وفرجينى" باسم

"الفضيلة" و"ما جدولين" وأعاد كتابة المسرحيات في شكل قصة مثل
"في سبيل التاج" .

ويعد من هذا القبيل في الترجمة تصرف، وتصرف حافظ إبراهيم
في قصته "البؤساء" لفكتور هوجو، وإن كان تغيره فيها أكثر مما فعل
المنفلوطي .

ثم أعقب هذه الحركة جيل جديد من الخريجين وغيرهم، راحوا
يدرسون الآداب الغربية دراسة واعية إلى جانب دراستهم العربية
الأدبية

وسلك هؤلاء مسلكا آخر في الترجمة، كانوا أدنى ممن سبقهم
إلى الأصل الأجنبي فنقلوه نقلا أميناً دقيقاً لا يتصف بالتمصير، وإن
أباحوا لأنفسهم أحيانا اقحام شعر لابن الرومي، وغيره من شعراء
العرب في سياق القصة، واستعملوا بعض العبارات العربية المأثورة
البعيدة عن جو الأصل، كان يجعل المترجم أحد أشخاص القصة
يقول "اليوم خمر وغدا أمر" و"أنت أكرم من حاتم يالورد" وترجم
هؤلاء كثيرا من عيون الأدب الأوربي، وزاد في ترجمتهم نصيب
اللغة الإنجليزية- إذ كانت الفرنسية ذات النصيب الأوفر فيما مضى.-
وذلك نتيجة للعناية بتعلم الإنجليزية في المدارس بعد الاحتلال
البريطاني .

ووضع هؤلاء أسس الترجمة السليمة القائمة على إجادة اللغتين،
وعلى ذوق أدبي في معظم الأحيان. من أشهر هؤلاء إبراهيم عبد
القادر المازني، ومحمد السباعي، وعباس حافظ، وخلييل
مطران، ومحمد عوض محمد، وزكي نجيب محمود، وفخرى أبو
السعود، وعبد الرحمن صدقي ومحمد عبد الله عنان، ودريني خشبة،
وأمثالهم كثيرون .

وفى خلال هذه الفترة التى تقدمت فيها الترجمة اهتمت الصحافة بنشر القصة القصيرة المترجمة ، إذ كان وعى القراء قد ارتقى عن مجرد التسلية بالمغامرات، والحوادث الغربية التى تدور عليها الروايات السابقة .

وكانت جريدة "كوكب الشرق" على رأس الصحف اليومية التى تنشر القصة القصيرة ، إذ كان لصاحبها "أحمد حافظ عوض" مشاركة قديمة فى ترجمة القصص، والروايات. ولما أنشأ أحمد حسن الزيات مجلة "الرواية" خاصة بالقصة وجه أكثر الاهتمام إلى القصص القصيرة المترجمة .

وبفضل الترجمة على اختلاف أنواعها ومراحلها - ذلت اللغة العربية ومرنت على أداء الأغراض القصصية الحديثة، وجدت فيها تعبيرات جديدة .

وكان لترجمة القصص ، والاتصال الأدباء بالأدب الغربى، الأثر الأكبر فى نشوء فن القصة فى الأدب العربى الحديث ، سواء من حيث وجود الكتاب القصصيين . أو من حيث تربية الميل إلى قراءة القصص بين جماهير المتعلمين .

وأخذ هذا الفن موضعه من الاعتبار فى الأدب حتى صار أروج أجناسه..

النهضة الأدبية وملاحم القصة :

نستطيع أن نتعرف على مقومات فن القصة القصيرة فى نهضتنا الأدبية إذا وضحنا التيارات التى مرت عليها، وأثرت فيها بحيث أتت ثمارها فيما بعد، ويمكننا أن نجملها فى الآتى :

١- التيار القديم : وينتظم فيه الأصول الفرعونية المصرية الراسخة والعربية والإسلامية.

٢- التيار الحديث: ونعنى به التيار الغربى، وذلك بعد أن اتصّلت الحضارة العربية بالحضارة الغربية فى العصر الحديث، وبخاصة قبل الحملة الفرنسية على مصر .

التيار القديم :

ويظهر فيه الرافد المصرى الفرعونى الذى لونتته البيئة المادية والبيئة الاجتماعية منذ العصور الفرعونية، والقبطية إلى دخول العرب وبقيت خصائص منه فيما صدر عن مصر الإسلامية إلى أوائل النهضة الحديثة ويبرز من خلاله المأثور الفرعونى، والعربى نتيجة احتكاك العرب بالأمم الأخرى، وكذا العادات، والتقاليد العربية الخالصة .

والآثار واضحة تمام الوضوح على شغف المصرى بالقصة الجيدة، يذكر "برنادر لويس" أن المصرى قد أحب دائما القصة الجيدة وأحسن سردها^(١) .

وليس من شك أن الطابع الأسطورى هو الذى غلب على القصة المصرية القديمة ، والتي كانت تحكى أفعال الآلهة، والملوك من أبناء الآلهة، وتفسر ظواهر الكون والطبيعة .

والدارس للنماذج القصصية فى مصر القديمة يستطيع فى يسر أن يجد قيامها على تقاليد مكينة وعريقة، ولا شك فى أن القصة وجدت بوجود الأدب، والنماذج الباقية تثبت بذاتها أنها ثمرة رقى طويل فى طرائق سرد القصة.

وتتنوع الموضوعات فى القصة المصرية القديمة بين البطولة والحرب، والمغامرات، وركوب البحر ، وتشيع فيها الخرافة . . .

(١) أرض السحرة ت حسين نصار ، ص ٥ .

وظهر فى الأفق التيار العربي فأضفى على القصة التنوع فى الشكل والتغير فى الأسلوب ، وظهر فن المقامة الذى كان له الأثر الكبير على القصة العربية .

وظهر كتاب "ألف ليلة وليلة"، وكتاب "كليلة ودمنه" الذى ظهر فى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة، وكلاهما أحدث ثورة هائلة فى عالم القصص العربي ، بل الأجنبى كذلك ... (١) .

التيار الحديث :

لا ينكر باحث تغلغل التيار الغربى فى القصص العربى بصورة كبيرة، ونحب أن نشير إلى أن الذين كتبوا القصة العربية ، وخاصة كتاب التسلية كانوا متأثرين أو ناقلين أو مقتبسين للقصة الغربية ، وقد اهتموا بقصص التسلية لموافقتهأ أمزجتهم، وأمزجة القراء التى لم تكن مستقرة لتقبل القصة الفنية الحديثة، وعندما بدأ كتابنا فى كتابة القصة كانوا متأثرين كذلك بالقصة الغربية، وكان تأثر هؤلاء الحديثين أكثر عمقا وجدية من تأثر سابقهم، وكان "موبسان" النموذج الأول الذى احتذته القصة القصيرة الحديثة فى مصر، ويتلوه فى ذلك "تشيكوف" .

وكل الكتاب فى أوائل القرن التاسع عشر وما قبله كانوا يميلون للطريقة الخيالية لسهولتها ورواج رواياتها وينفرون من الروايات الحقيقية مثل القبيح يقف أمام المرأة، ويرى قبح وجهة فيكذب المرأة ويطلب غيرها تريه نفسه جميلاً ..

وكان أول من هدم أساس الخيال ، وشاد صروح الروايات الحقيقية الكاتب القصصى الفرنسى الشهير "هونوردى بلزاك" الذى ولى فى أواخر القرن الثامن عشر، ومات فى أوائل القرن التاسع

(١) يرجع العلماء أن كتاب "كليلة ودمنه" هندی الأصل وترجم عن الفارسية القديمة (الفهلوية) .. وترجمه ابن المقفع إلى العربية. أما كتاب "ألف ليلة وليلة" فلم يعرف له مؤلف معروف .

عشر ، وهو أول من بدأ بكتابة قصصه على الطريقة الحقيقية، وأول من بدأ بتحليل أخلاق البشر، وقلوبهم تحليلاً نفسياً، وكل ما كان يأخذ ، عليه أعداؤه هو تصريحه تصريحاً يחדش الحياء، ولكن بلزك لم يعبأ بهم ، ولم يرغب أن يجر الذيل على المخازى، بل أراد أن يكشف أمرها ليراها الناس بأعينهم لعلمهم يرجعون عن غيهم. وقد كتب عدداً من القصص وجمعها تحت عنوان (الكوميديّة الإنسانيّة) أي رواية الإنسانيّة المضحكة .

وقد سار على خطوات (بلزك) تلميذه (اميل زولا) الكاتب الفرنسي الشهير

يقول لطفى جمعه : إنه رغب في أن يكتب قصة يرى الناس فيها معائبهم فيصلحونها، ولا يريد أن يغشهم بتصوير الناس في صور جميلة، ولكنها مخالفة للحقيقة .

وقد تأثر هذا الكاتب برواية (البحث) لتولستوى ومصر هذه الرواية في قصته (وادي الهموم) .

ويمكن القول أن القصص في هذه الفترة قد أستقر كجنس أدبي، ولم يعد متردداً بين استلهاهم، التراث، وتأسى القصص الغربي، فقد اتجه تماماً إلى الطريق الذي سلكه القصاصون الغربيون، وتأسى القوالب الفنية الغربية في القصة القصيرة ، والرواية مستديراً تلك المحاولات التي قصدت إلى استلهاهم التراث، كما فعل المويحى في "حديث عيسى بن هشام" ثم متجاوزاً مرحلة التمهيد التي كانت تمزج القصة ببعض العناصر الغربية عن فنّها الصحيح كما فعل المنفلوطى في "العبرات" وبجانب هذا ظهر في الأفق جيل من كتّاب القصص المتمكنين، الذين تفرغوا فنياً لهذا الجنس الأدبي، وجعلوا له مكاناً مرموقاً بين الأجناس الأدبية الأخرى .

وليس من شك فى أن القصص مدين فى استقراره لما كان فى الفترة السابقة من محاولات ولد معها هذا الجنس الأدبى على صورته الفنية فى الأدب الحديث ، حيث كان ميلاد الرواية على يد الدكتور محمد حسين هيكل، كما كان ميلاد القصة القصيرة على يد محمد تيمور .

ثم إن القصص مدين فى استقراره لما كان من جهود المنفلوطى فى قصصه المعرب والمؤلف، رغم كل ما أخذ عليه من عيوب ؛ فقد جذب القراء إلى هذا الجنس الأدبى، وحبب إليهم متابعتة ، بفضل ما كان لهذا الكاتب المقتدر من أسلوب مشرق وعاطفة حارة وخيال مجنح .

ولا يمكن أن ينسى فضل المترجمين والمعربين ، الذين نقلوا إلى العربية نماذج مختلفة من القصص الغربى، ومن هؤلاء الذين أسهموا فى هذا الميدان: يعقوب صروف، الذى ترجم "قلب الأسد" عن "والترسكوت" ونجيب حداد، الذى ترجم "الفرسان الثلاثة" عن "اسكندر دوماس" وحافظ إبراهيم ، الذى ترجم "البؤساء" عن "فيكتور هوجو" ، أحمد حسن الزيات الذى ترجم "آلام فرتير" عن (جوته) ورفائيل مارتين. ومنهم محمد السباعى الذى ترجم "قصة مدينيتين" عن "تشارلز دكنز"، كما ترجم عددا كبيرا من القصص القصيرة لمشاهير كتاب الغرب. ومنهم أيضا عباس حافظ، عبد القادر حمزة، وإبراهيم المازنى، محمد عبد الله عنان، وكل هؤلاء كان لهم الفضل فى ترجمة القصة ونشرها .

القصة العربية من خلال التاريخ :

الثقافة العربية على ترادف أحقابها تزخر بالقصة مختلفة الشكول والألوان ، فالمجرى القصصى فى هذه الثقافة موصول لا ينضب له معين. وفى كل عصر له مظهر ، وفى كل منحى من منلحى

الحياة له مجال. وفيما نستظهره الآن من بقايا الثقافة العربية شاهد عدل وبرهان ساطع على توالي الغير والأحداث.. مما لا نعرف من شأنه إلا أثرا بعد عين، في فهارس تسرد، وأحاديث تروى، فأين كتاب "قيد الأوابد" الذي ألفه (البنجزيهي) في أربعمئة مجلد؟ وأين كتاب "العالم" الذي بدأه صاحبه "أحمد بن أبان" بالفلك، وختمه بالذرة؟ وأين كتاب (المسعودي) المسمى "أخبار الزمان"، والذي اختصره مرة بعد مرة فكان المختصر الأخير ما بين أيدينا من كتبه يحيل فيها على الأصل الشامل الوافي ليدلنا على ما يحويه من استفاضة وتوسع واستيعاب. وأين مكتبة خلفاء الأندلس، تلك التي كان فهرسها أربعة وأربعين من المجلدات؟! ...

لقد تحدث مؤرخو الأدب المعاصرون عن القصة في أدب العربية القديم، فبدعوا بالترجمات عن الفارسية أو الهندية، وفي عصر بنى العباس، وتطرقوا فيها إلى أسلوب (المقامات) وختموها بالقصص الشعبي، ذلك الذي ازدهر فيما تلا من العصور. وتحدثوا فيما بعد ذلك عن (رسالة الغفران) ورسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، "محاكمة الجن للإنسان" لآخوان الصفا، (حي بن يقظان) لابن طفيل ... إلخ .

ولم تكن قصص "ألف ليلة وليلة" ولا "سيرة عنترة"، ولا ما سلك سبيلهما من قصص شعبي، إلا لمحات من تلك الاسمار، والأقاصيص التي يحفل بها ترائنا العربي، في كتبنا الثقافية المختلفة . إن مؤرخي الأدب ونقاده لا يذكرون ذلك الميراث القصصي إلا لمحا، فالأدب نثر وشعر، والنثر محدود بخصائص في اللفظ والأسلوب، وبلاغة في الجملة والتعبير .

ودعائم النثر الفني هي عند نقاد الأدب ومؤرخيه :

الخطب، والرسائل، والأمثال، والمواعظ، والوصايا، فأما القصص من أسمار وأخبار، ومن أساطير، وخرافات، فليس لها من النثر كبير مقام، ولا جليل اعتبار، وإذا ذكرت فإنما تذكر تكملة للعدد والإحصاء والاستقصاء .

إن المؤرخين يتجافون عن أصول الأمثال، فى أنواع النثر الجاهلى، لأنها عندهم ليست نصوصا موثوقا بتعبيرها فى الدلالة على ذلك العصر، إذ دونت فيما بعد.. على أنهم حين يؤرخون أدب العصور التالية، التى تم فيها التدوين، يغفلون كذلك هذا اللون من الأدب القصصى! ..

والواقع أن أصول الأمثال التى بين أيدينا تحمل صورة من النثر فى العصور المتقدمة؛ فلقد عنى العرب بتدوين هذه الأصول، والحكايات فى صدر الإسلام، فدونها "عبد الله بن شريه" و"صحر العبدى" فى أيام معاوية. وكذلك يروون أن "علاقة الكلابى جمعها" فى عهد "يزيد بن معاوية" .

ويتناقل النقاد كلمة "الأخبار" فيحملون عليها ما فى الكتب العربية من اسمار وأقاصيص، والأقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى "الأخبارى" إلا أنه القاص، إذ يتحدث "ابن النديم" عن "الجهشيارى"، فيقول: إنه أحد الاخباريين". ويعنى أنه أحد الذين كانوا يشاركون فى التأليف القصصى. ويقول "السمعانى" فى (الأنساب) "يقال لمن يروى الحكايات والنوادر والقصص: الإخبارى) .

ولقد حوت جمعية الإخباريين فى مختلف عصور العربية صوراً من الحياة الاجتماعية، تمثل نفسية الأمة العربية، تجلو نظراتها إلى غرائز النفوس، وقيم الأخلاق، وأسباب المعاش .. وبهذه القصص، التى تسمى "الأخبار" نستطيع القول بأن فن القصة فى الأدب العربى

واضح فى كل عصر، حتى فى كل عهد، تحتويه كتب الثقافة العربية،
وتحتفى به. وإن جده حقه نقاد الأدب ومؤرخوه!.

وهذا التراث القصصى العربى تزدهم به الأجزاء الأولى من كتب
المؤرخين كالطبرى، وابن الأثير، والمسعودى؟ وكتب المؤلفين فى
شواهد النحو والبلاغة والتفسير : "كالشتمرى"، و(ابن أبى الحديد)
و(الشريشى) وأصحاب المؤلفات الجامعة "كالعلوى"، (الدميرى)
و(النويرى) ... إلخ .

ومما يدل على وعى مبكر فى تقويم الخرافات والأساطير ، أن
"ابن خلكان" يروى "أن الخزرجى" ادعى رضاع الجن ، وزعم
"لهارون الرشيد" أنه بايع الجن لولى عهده ، فقربه "الرشيد" وكان
"الخزرجى" يضع على الجن والشياطين، والسعالى أشعارا حسانا ،
فقال له "الرشيد" ان كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجبا، وإن كنت ما
رأيته فقد وضعت أدبا... إلخ .

ومنذ استهلال القرن التاسع عشر الميلادى استأنفت الأمة
العربية عهدا جديدا نفضت به عن كنفها غبار الخمول والركود.
فأقبلت على أدبها الموروث تتزود به ، وتحدد ما درس منه، واتصلت
بدنيا الحضارة تستقى منها ألوان الثقافات تعليما وتلقينا وترجمة،
وكان للقصص من هذه النهضة الجديدة أو فى نصيب ، فمن المثقفين
فى (مصر) و(لبنان) و(سورية) وغيرهما من أرجاء البلاد العربية
من عنوا بترجمة الأقاويص الأجنبية ، أو الاقتباس منها على أنحاء
مختلفة ، ومن الأدباء فى هذه البلاد من حاولوا أن يبعثوا (فن
المقامات) فى طراز يقترب من الروح العصرى، ومنهم من زاولوا
القصص فى مظهر بدائى من روح "ألف ليلة" ومنهم زمرة عالجت
القصة فى صياغتها الفنية ، على تلك الصياغة التى انتهى إليها
العالم المتحضر فى أدبه الحى ، على اختلاف مذاهبه ومنازعه .

وفى غمار هذه الآثار التي خلفها أدباء العصر الحديث فى فن القصص تنجلى معالم القصص العربي أوضح ما تنجلى عند (ناصر اليازجى) فى (مجمع البحرين) و(جورجى زيدان) فى رواياته التاريخية، (شوقى) فى (شيطان بنتاؤر) و(حافظ إبراهيم) فى ليالى (سطيح) و(المويلحى) فى (حديث عيسى بن هشام) و(الرافعى) فى (المساكين) ... كل هؤلاء وأضرابهم من عشرات الأدباء والكاتبين كانوا يقتفون أثر القصة العربية، وينسجون على منوالها، فى شئ من التجديد والتلوين، يقل عند بعض، ويكثر عند آخرين .

وفى خلال نصف القرن الأخير أصبح تراث القصص العربي القديم مجالاً للاستيحاء والاستلهام لا لمجرد المحاكاة والاقتدار؛ فالدكتور (طه حسين) كما ظهر فى كتابيه "على هامش السيرة" و(الوعد الحق) و(توفيق الحكيم) كما فى كتابيه: أهل الكهف و(حياة محمد) و(محمد فريد أبو حديد) كما فى كتابيه (الملك الضليل)، (مملكة تدمر) و(شوقى) كما فى كتابيه (مجنون ليلى) و(عنتره) و(عزيز أباطه) كما فى كتابيه : (شجرة الدر) و(قيس ولبنى) و(محمود تيمور) كما فى كتابيه (اليوم خمرة) و(ابن جلا) ... إلخ . هؤلاء وأمثالهم من عشرات القصاصين كانوا يستنزلون الوحي من سماء الشرق، ويستلهمون روح الشخصيات العربية التى استفاض حديثها فى القصص والأساطير ، يصورون ذلك فى قصص فى الصياغة والإطار .

وأما القصص الفنى الذى يستوحى موضوعه من البيئة القومية أو من الحياة العامة ، فقد تخلقت صورته أول ما تخلقت فى قصة (زينب) للدكتور (هيكل) ومن قبل كان لأدباء المهجر الباع الطويل فى هذا وعلى رأسهم - المعلم (سليم البستاني) وقد أصدر (سليم) فى مجلة (الجنان) الكثير من القصص الاجتماعية - (الهيام فى جنان

الشام) سنة (١٨٧٠م) و(أسماء) (١٨٨٣) و(بنيت العصر ١٨٧٥) و(فاتنة ١٨٧٧) و(سلمى ١٨٧٨) و(سامية ١٨٨٣) التي استوحى حوادثها وشخصياتها من البيئة اللبنانية التي ولد، وعاش فيها ولازمها وتمرس بمشكلاتها طوال حياته. (١)

ومن المحاولات الناجحة في القصة الاجتماعية (جهاد المحبين) سنة ١٨٩٣م - لجرحي زيدان .

وفي مطلع القرن العشرين طالعنا مجلة (الجامعة) بأثار صاحبها (فرح أنطون) القصصية، تحمل إلينا رسالته الجريئة في الإصلاح - وتنقل إلينا أفكاره الناضجة، التي تأثر فيها بدراسته العميقة الشاملة في الفلسفة والأدب الغربيين^(٢). فقصة (الدين والعلم والمال) أو (المدن الثلاث ١٩٠٣م) هي أقرب إلى البحث الفلسفي الاجتماعي منها إلى القصة بمعناها الصحيح .

وبعد محاولات (فرح أنطون) هذه قامت محاولة ضخمة كبيرة لاتزال نشعر بأثارها حتى اليوم، وأعنى بها محاولة (نقولا حداد)، صهر فرح أنطون، وهو لبناني المولد والنشأة .

وقد كتب (نقولا حداد) القصة وهو يضع أمام عينه هدفا اصطلاحيا تهذيبيا، فكان الغرض الاجتماعي عنده يطفى على العمل الفني . وكان لذلك يضع تصميما خاصا للقصة يبرز فيه المغزى الاجتماعي واضحا جليا .

(١) القصة في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، ص ٤٣، ط الثقافة بيروت .

(٢) مجلة الجامعة العثمانية التي كان يحررها وقد أصدرها سنة ١٨٩٩م، وحرر كذلك صدى الأهرام في الإسكندرية قبل أن يذهب إلى أمريكا وجرت بينه وبين محمد عبده مناقشة طويلة حول العلم والمدنية في نظر الإسلام والمسيحية، فكان له شأن كبير .

وكثيرا ما نراه يضع مغزى للقصة فى أولها ، ومما يدل على عظيم اهتمامه بالإصلاح الاجتماعى ، كما فى قصته (العين بالعين ١٩٠٤) (١) .

وفى سنة ١٩٠٥م كتب (يعقوب صروف) قصته الأولى (فتاة مصر) ، وفى سنة (١٩٠٨م) كتب قصته الاجتماعىة الثانية (فتاة الفيوم)

وفى سنة (١٩١٢) أصدر (جبران خليل جبران) قصته الاجتماعىة (الأجنحة المتكسرة) وكانت لونا من البوح الشخصى أرخ فيه (جبران) لحيه الأول فى بيروت فى صورة صادقة نمت عما كان يصطرع فى نفسه .

وقد اتبع (جبران) هذه القصة بقصة (الأرواح المتمردة) و(عرائس المروج)

وتوالت بعدها الأعمال القصصىة شكولا ، وألوانا حتى بلغت الذروة التى يزهو بها الأدب العربى الحديث ، ويتقدم ليثبت له مكانة كريمة فى معرض الأدب العالمى الرفيع .

ولعل أول من كتب القصة القصيرة فى شكلها الحديث المتكامل هو الكاتب الفرنسى "جى دى موبسان" فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وقد كتبها قبله كثيرون منهم (مارك توين) و(ادجار آلان بو) الأمريكان ولكنهم لم يهتدوا إلى ما اهتدى إليه (موبسان) من أن القصة القصيرة لا تحتاج إلى الوقائع الخطيرة والخيال الخارق ، بل

(١) من قصص نقولا حداد : (فرعونة العرب عند الترك) ، (جمعيية إخوان العهد) ، (وداعا أيها الشرق) ، (المقدس) و(ثورة فى جهنم) و(حركات السيدات فى الانتخابات) و(ثورة عواطف) و(فاتنة الإمبراطور) و(دولة سيدات فى مملكة نساء) و(ليت الشباب يعود) و(زغلول مصر) و(زغاليل مصر) و(فتاة آل عثمان) و(تحت راية مصطفى كمال) و(فتاة الأناضول) إلخ...

يكفى الكاتب أن يتأمل فى الوقائع العادية ، والأفراد العاديين لكى يفسر الحياة ويعبر عن خفاياها من خلال موقف أو لحظة من لحظاتها .
وكانت الواقعية الحديثة هى المذهب الملائم لهذا المنهج فسلك (موبسان) فى القصة القصيرة مسلك (زولا) وأضربه فى الرواية من حيث الاهتمام بدقائق الحياة، وتفصيلاتها، وتصويرها بطريقة واقعية وقد كانت قصص (موبسان) حدثا جديدا فى الأدب كما يقول الناقد (رشاد رشدى) .

ولقد جاءت قصص (موبسان) مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى ان الناس رفضوا أن يعترفوا بها فى بادئ الأمر كقصص قصيرة ولكن الأيام ما لبثت أن غيرت هذا الرأى فنجد أن أحد كبار النقاد بعد موت (موبسان) بأعوام قليلة فيقول :
"إن القصة القصيرة هى موبسان - وموبسان هو القصة القصيرة".

وهكذا سجل (موبسان) القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم فصارت من بعده على الشكل الذى رسمه لها ، ولا غرابة فى هذا فالشكل الذى اختاره (موبسان) للقصة لم يأت من باب المصادفة وإنما جاء مطابقا للأغراض التى كان يسعى إليها ولروح العصر التى يمثلها .

فقد كان من الواضح أن الواقعية الجديدة التى يدين بها (موبسان) ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة. ولذلك فالقصة عند (موبسان) تصور حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده ، وهذا هو الشكل الذى اتخذته القصة القصيرة من (موبسان) إلى يومنا هذا .

ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة، وأكده وأبرزه جميع من أتوا بعد (موبسان) من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال "أنتون تشيكوف"، (كترين ما نسيفيلد)، (أرنست همنجواي) .

وقد اشتهر منجهان في القصة القصيرة بعد (موبسان) الأول منهج الكاتب الروسي (أنطون تشيكوف)، الثاني منهج (سومرست موم) وأعتقد أن كلا منهما تأثر (بموبسان) وإن كان قد انفرد بطريقة خاصة وأقربها إلى (موبسان). هو (تشيكوف) وتتميز قصصه بالإيغال في الواقعية. أكثر مما فعل (موبسان) فقد اهتم تشيكوف بالأشخاص العاديين كالفلاحين والتجار ، وعمال المصانع وأصحابها ، واعتمد على الصدق في تصوير حياتهم العادية، والعمق النفسي في تحليلهم .

أما (موم) فإنه مع تأثره (بموبسان) لم يعرض عن التشويق بالعقدة والحل والأغراب في قص الواقع ، وقد كتب (موم) عن (تشيكوف) فأورد القول المشهور لتشيكوف (أن الناس لا يذهبون إلى القطب الشمالي كي يسقطوا من فوق جبال الجليد ، وإنما هم يذهبون إلى المكاتب ويتشاجرون مع زوجاتهم ويتناولون حساء الكرنب)، وقال (موم) انه يخالف (تشيكوف) في ذلك، فإن ذهاب الناس إلى المكاتب وتناولهم حساء الكرنب لا يكفى لخلق قصة عنهم فلا بد لتكوين قصة أن يسرقوا، أو يرتكبوا خيانة أو يضربوا زوجاتهم، ولكن الذي حدث أن تشيكوف استطاع أن يكون قصصا خالدة من اضطراب الناس في الحياة العادية .

ولابد من التفريق بين الرواية (القصة الطويلة) من ناحية وبين القصة القصيرة من ناحية أخرى. وقد حاول الأدباء والنقاد وضع خط فاصل بين هذين النوعين من أنواع السرد القصصي، وأول فرق اكده الكم، على تفاوت يسير في تقديره ، وإذا كانت الرواية متسعة المجال بحيث لا يكفى لاستيعابها فترة زمنية قصيرة، فإن الأقصوصة

محددة بجلسة واحدة متصلة، أقل بطبيعة الحال من جلسة المشاهد للدراما أو المسرحية، والجلسة التي تستوعب فيها القصة القصيرة لا تتجاوز الساعة وقد تقل عنها .

ومن الطبيعي الا تتخذ عدد الكلمات أو الصفحات كأساس للتفريق لأن العبرة فى الفن القصصى بالمضمون، والبناء لا بالصياغة، وهكذا أصبحت هناك الرواية المعروفة بطولها، والقصة القصيرة التي تستوعب فى جلسة قصيرة. وضرب ثالث فى منزلة بين المنزلتين يمكن أن يعرف بالرواية القصيرة لأنه يتوسطها . وقد أشار النقاد والأدباء كذلك إلى مقومات القصة القصيرة بالإضافة إلى ما سبق ذكره ، وأهم هذه المقومات وحدة الموضوع ووحدة الغرض ووحدة الحادثة، وهى الوحدة التى لا بد منها فى فن القصة القصيرة .

ذلك لأن الرواية قد تحكى نظاما حيا طويلا ومعقدا، فتضم السيرة الكاملة لإنسان أو مجموعة من الناس بل قد تضم جيلين أو ثلاثة. أما القصة القصيرة فمن المستحيل عليها أن تفعل ذلك ، وقصارها أن تنتخب نظاما صغيرا من الحياة قد يكون شخصية واحدة أو جانبا من جوانب شخصية واحدة، أو موقفا واحدا أو حادثة واحدة، والمؤلف حر فى اختيار موضوعه، ولكنه مقيد بوحدة هذا الموضوع، وإلا فقد خرجت القصة القصيرة عن فنيتها ، وأصبحت كما كانت فى الماضى خبرا حرا، أو سمرا مرسلا بلا إطار ، وبلا تحديد، وبلا سياق.

وهكذا اختلفت من القصة القصيرة جميع العناصر التى لا تؤدى إلى وحدة الموضوع، والغرض، والحادثة .

واختلفى الاهتمام الفائق بالأنافة فى صياغة العبارة وبالإطناب فى السرد، والوصف ، واختلفى الاستطراد الذى يقف حائلا بين احكام

السياق وترايط الصورة، وتلاشت المقدمات المصطنعة التي لا علاقة لها بإطار القصّة كما تلاشت التعليقات سواء أكانت في تضاعيف السرد القصصي، أم في نهاية القصّة، ومع ذلك فقد برز الإطار بروز الحدود الواضحة وأصبح من الضروري أن يكون للقصّة القصيرة الفنية بداية من صميم الصورة، وليست بمثابة التمهيد المتكلف.. والنهاية من صميمها أيضا لا شأن لها بالوعظ أو التعليق . . .

وهذا التحديد أكد الطابع الموضوعي وجعل له الصدارة، فإن كان السرد بضمير المتكلم فليس معنى ذلك بالضرورة ذاتية التجربة، ولكن المعنى أن استعمال هذا الضمير وسيله فنية تناسب الموضوع، والغرض والحادثة . . .

وتعد القصّة القصيرة بهذا المفهوم من أعسر الجهود الأدبية لا يستطيعها كل امرئ كما يتوهم الكثيرون، ولقد توسل بها فحول الأدباء الغربيين في أوربا وأمريكا.. ممن اشتهروا بالتبريز في كتابة الرواية وأفادوا من القصّة الطويلة بعض الشيء، وسرعان ما ادركوا الفوارق بين النوعين وكان من تأثير الصحافة أن أشاعت القصّة القصيرة وروجتها حتى جعلتها أبرز الأنواع الأدبية في هذا العصر، ومن ثم تخصص في كتابتها كثير من الأدباء كما غلبت على إنتاج بعض الفحول في روسيا وفرنسا، وإنجلترا وأمريكا، نذكر من هؤلاء (تشيكوف الروسي)، (موباسان الفرنسي)، (بو الأمريكي) ومن إليهم ممن أثروا في فن القصّة القصيرة عندنا، ودخلت القصّة القصيرة في مجال الأدب الرفيع أوائل القرن التاسع عشر، وظلت تمكن لنفسها فترة طويلة من الزمن حتى استقرت فنا مستقلا يعرف بأصوله، وقواعده، وخصائصه، وإن اختلفت صورته ووظائفه باختلاف الفترات والبيئات، ومذاهب الأدب، ومن الصعب أن تتفق

الأمزجة على قانون واحد أو قاعدة واحدة للإبداع في هذا النوع أو ذلك .

ويبدو أن القصة القصيرة ارتبطت - بوحدة الموضوع والغرض والحادثة، واتسمت تبعا لذلك أولا : (بالتركيز) الذي لا يمكن الاستغناء عنه بحال من الأحوال بالنسبة لمجالها الضيق الذي لا يحتمل توزيع الانتباه، وثانيا: بالاختصار تأكيدا للوحدة وتخلصا من العناصر غير الضرورية في البناء، والتصوير ، السرد، فكل عبارة ينبغي أن تكون وثيقة الارتباط بالسياق ، والموضوع، بل كل كلمة ينبغي أن تكون مناسبة للسياق والموضوع أيضا ، واتجهت كما اتجه الفن كله إلى الواقعية ...

على أن أول ما يوحى به وصف القصة القصيرة "الحجم" وقد ذكرت أقوال مختلفة في حجمها وقد ذهب "هـ . ج . ونز" إلى أنها تقرأ في أقل من ساعة، وقال: "اد جار آلان بو" إن قراءتها تستغرق نصف ساعة أو ساعة أو ساعتين، وهناك آخرون عينوا لها زمنا أقل من ذلك. وحددها بعضهم بعدد الكلمات فقال مورلى : "اننى أوافق على أن الإنسان لا يستطيع أن يحدد بدقة طول القصة القصيرة، ولكنى أعتقد أن الغالب أن أية قصة تقع في اقل من ٥٠٠ كلمة من الأفضل أن تسمى sketch .

وأن أية قصة تقع في أكثر من ١٠,٠٠٠ كلمة من الأفضل أن توصف بأنها قصة (Novelette) .

وعندى أن القصة القصيرة بحق ينبغي أن تتراوح فى الطول بين ١٥٠٠ و ١٠,٠٠٠ كلمة .. (١) .

وبعض النقاد يسميها أقصوصة، وبعضهم يسميها قصة قصيرة .

(١) الأدب وفنونه / عز الدين إسماعيل ، ص ١٧٤ .

وأوافق الناقد السابق على التفرقة بينهما بأن الأقصوصة أصغر من القصة القصيرة إذ يقول : أفضل أن أطلق لفظ الأقصوصة على ما يسمى

short story محتفظا بالقصة القصيرة لما يسمى "short

• "story"

وعلى ذلك فالأقصوصة تقابل ما يسميه (مورلى) (اسكيتش) والقصة القصيرة هى التى تقابل كلمة "شورت استورى". وبقية الأنواع القصصية هى الرواية وتقابل كلمة "نوفل - novel - والقصة أو الرواية الصغيرة تقابل كلمة novelette نوفلت . والواقع أنه كما يقول - مورلى - لا يستطيع الإنسان أن يحدد حجم القصة القصيرة ، والتحديدات التى ذكرت نفسها ليست حاسمة، فزمن القراءة يختلف باختلاف السرعة، والبطء، وعدد الكلمات كذلك لا يمكن الوقوف عنده بصفة قاطعة ..

ولا شك أن خصائصها الأخرى، وطريقة كتابتها تؤدى فى آخر الأمر إلى حيزها الضيق .

وتتميز القصة القصيرة عن بقية الأنواع القصصية بأنها تنحصر فى موقف محدد أو تصور لحظة معينة ينفعل بها الكاتب، ويعبر عنها فى حادث موحد، ولا أحب أن أضع تعريفا للقصة القصيرة ، فإن الاختلاف بين الأنواع القصصية لا حسم فيه ، ومن المفيد فى هذا الصدد أن نعرض بعض ما قيل فيه .

قال الأستاذ العقاد : "ومن البديهي أن الفوارق بين هذه الأنواع (القصصية) لا ترجع إلى الطول، والقصر، ولا إلى الإسهاب، والإيجاز ولا إلى العناية بالأسلوب الأدبى وقلة العناية بذلك الأسلوب، ولا إلى خطر الموضوع أو تفاهته، فكل أولئك صفات قد تتشابه فيها جميع هذه الأنواع فتكبر الحكاية المطولة، حتى تلتقى بالقصة القصيرة فى

عدد الكلمات أو تناول الحكاية موضوعاً من أجل الموضوعات، ولا تتناول القصة الكبيرة إلا موضوعاً هيناً من مسائل المجتمع أو مسائل الأحوال النفسية. إنما يرجع الاختلاف بينها إلى فارق أصيل من باب التغليب، والترجيح على الأقل إن لم يكن من باب الحسم والشمول .

ولم نعرف تفرقه بينهما أصلح وأصدق من التفرقة التي أجملتها الكاتبة (أديث هيوارتن) حين قالت : (ان الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة ، وإن رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية) ويمكن أن نضيف إلى الموقف موضوعاً آخر يصلح للقصة القصيرة أو الحكاية (يقصد ما يسميه) (مورلي) (اسكتش) (ما يقابل بالعربية الأفضولة). وهو الإيحاء ولفظ النظر أو هو ما يقابل - حرفياً - كلمة (الاقتراح) (Suggestion) .

ويقول : (الجار آلان بو) : "إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع .

ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالباً ما تحقق الوحدات الثلاث - التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية فهي تمثل حدثاً واحداً في وقت واحد .

وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف". (١) .

ويقول: (هادسون) : فالقصة القصيرة من الممكن أن تجتاز بالقارئ فترة زمنية طويلة كما تصنع الرواية ، ولكن يحدث الفرق هنا في طريقة العرض فالتفصيلات والجزئيات التي تملأ كل يوم ، وكل ساعة في تلك الفترة الزمنية لا حاجة لكاتب القصة القصيرة بها ، بل إنه يجتاز كل شئ لينتقل مباشرة من لمسة من لمساته إلى أخرى، مجازاً بذلك من الزمن فترة قد تطول، وقد تقصر. فطريقة

(١) المرجع السابق ص ١٧٢، ١٧٣ .

العلاج ترتبط ارتباطا حيا بالموضوع، وهى - من جهة أخرى - فوق جوهرى بين القصة القصيرة والطويلة ..

فلينتقل كاتب القصة القصيرة فى الزمن كيف شاء ، وليجتز الشهور والسنين ، ولكن الذى يجعل عمله قصة قصيرة - برغم ذلك - هو الوحدة الزمنية - التى تتمثل فى القصة - فلا بد فى القصة القصيرة من هذه الوحدة الزمنية التى تربط بين ملامسته المتباعدة فى الزمان. وهذا طبيعى إذا عرفنا أن القصة القصيرة فى عمومها لا تتجاوز الفكرة الواحدة، فحسب كاتب القصة القصيرة الناجحة أن يصور هذه الفكرة أو تلك فى قصته لا مجموعة من الأفكار مهما يكن بينهما من ارتباط كما هو الشأن فى القصة الطويلة. (١) .

ويعقب الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل على (بو) ، (هادسون) بقوله : "وما يقال عن الزمان يقال عن الشخصيات" فالقصة القصيرة الجيدة تحتوى على عدد أقل من الشخصيات خلافا للرواية التى يكثُر فيها الأشخاص: ونحن لا نميل إلى هذا الرأى فى هذا العصر .. الذى ظهرت فيه ثورة المعلومات، ونقلها بسرعة تفوق الخيال. فقد ظهرت فى هذا العصر قصص (الأبيجراما) المتناهية فى القصر . وكأننا رجعنا إلى عصر (التوقيعات) فى العصر العباسى كما ذهب إلى ذلك (نجيب محفوظ) فى قصص أحلامه التى ينشرها فى مجلة (نصف الدنيا) منذ سنوات. فليرجع إليها من أراد .

وأضرب مثلا على ذلك - أيضا - بقصصى الكثيرة المتناثرة فى المجموعات التى صدرت وبعضها جنح إلى القصر الشديد. ومنها - هذه القصة وهى تحت عنوان (جريمة). فقد استعد الزوج والزوجة إلى ليلة الدخلة، وبداية أيام الزواج وفى هذه الليلة دخل الزوج والزوجة حجرة النوم.. وعلى الفور ألفت الزوجة طرحة الزفاف.. ثم

(١) المصدر السابق ص ١٧٣، ١٧٤ .

خلعت الباروكة فظهرت صلعتها ، وخلعت كذلك طقم الأسنان. وألقت جانباً حذاءها الطويل جداً.. فبدت قصيرة.. وخلال هذا ساح مكيابها على جسمها . فبدت كالبليتشو العجيب .. ثم تحدثت وقالت : لزوجها .. لا بد أن ترمى هذه الزهور كلها من البلكونة لأننى لا أحب أن أراها بجانب السرير؟. وتعجب الزوج الشاب وقال لها : لماذا؟ قالت : لأننى أحس الآن أنها تنظر إلى بعيون الغيرة الحمقاء .

وخرج الشاب مسرعاً، ولم يرجع.. وقامت تبحث عنه.. ووجدته أنه ترك الأزهار، وألقى بنفسه من البلكونة .

فالعصر أصبح عصر الأقمار ، والسرعة فى كل شئ. ولهذا .. حاولت الإكثار من القصص القصيرة، والمسرحيات. مسائراً للعصر الذى يخضع الكتاب فى كل الأحوال. حتى لا يتهم الكتاب بالتخلف والجمود. والرجوع إلى الوراء فى عصر (الميديا) ومات الأدب، والمؤلف ولو كان من أقوى الكتاب ، والشعراء كما أشار إلى ذلك (الفين كرنان) فى كتابه (موت الأدب) .

وليس فى القصة القصيرة فرشاة لرسم عدد كبير من الشخصيات لضيق الحيز من جهة ، ولأن القصة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة أخرى، ومع ذلك فمن الممكن أن تقصر الشخصيات فى القصة القصيرة ، ولكن لا بد من أن تكون فى مجموعها وحدة أى أن يجمعها غرض واحد ، تماماً كما تحدث (بو) عن العواطف الكثيرة التى تتضمنها القصة القصيرة على أن تكون قد أثارها موقف واحد. (١).

ونستطيع أن نستخلص من كل ذلك أن المدار فى القصة القصيرة على وحدة الموقف، ووحدة الغرض، فإن هاتين الوحدتين تستتبعان بقية الوحدات.. ويبدو التناقض فى مسألة الزمن من حيث

(١) المصدر السابق ص ١٢٥ .

القول بحتمية الوحدة الزمنية مع اجتياز الكاتب فى القصة الشهور والسنين.. فالعواطف المتعددة التى يثيرها موقف واحد، والشخصيات التى تتسق مع الشخصية الرئيسية، بل والحوادث الصغيرة التى تكون حادثا موحدا، وكل ذلك لا يخل بوحدة العاطفة، والشخصية والحادث، ولكن الأزمان المتعاقبة التى تجتازها القصة كيف تتحقق معها وحدة الزمن؟ •

وقد يقال ان الزمن المتفرق اعتبر زمنا واحدا لوقوع حادث واحد فيه أو لدلالة موقف واحد من خلاله، ولكننا نرى أن الوحدة هنا جاءت من وحدة الحادث أو الموقف، أما الزمن فلا معنى أو لا ضرورة للقول بوحده مع التباعد بين أجزائه، وإلا فكيف نتصور قصة موحدة الحادث والموقف مختلفة الزمن؟. وما الفرق بين اتحاد الزمن واختلافه ما دامت الوحدات الأخرى محققة؟. وإذا كنا نحترز بوحدة الحادث مثلا من أن يكون للقصة حادثان فما هو (المحترز) الذى نريد أن نحترز منه عندما نقول بوحدة الزمن؟ •

ونستطيع أن نجمل خصائص القصة القصيرة فى كلمتين: الوحدة – والتركيز. فالوحدة فى الحادث، الغرض والموقف، ولعل وحدة الاتطباع التى قال بها (بو) تجمع كل الوحدات فى بؤرة واحدة والتركيز يكون فى كل شئ، وهو أهم مميزات القصة القصيرة، وقد بولغ فى حتميته بها من حيث اللغة حتى قيل ان آيه كلمة يمكن الاستغناء عنها تعد حشوا فيها ودخيلة عليها •

ويمكن أن تبين طبيعة القصة القصيرة من إلقاء نظرة على تطورها من الشكل الذى كانت تكتب به للتسلية إلى شكلها الحديث، كانت فى الشكل الأول تعتمد على طريقة العقدة المتأزمة، والحل أو المفاجأة الأخيرة، وكانت تعتمد كذلك – من حيث المضمون – على الحادث الغريب، والخيال البعيد •

وأما الشكل الحديث فلم يهتم بجذب القارئ عن طريق الإغراب
والمناجاة، بل هو يوجه العناية إلى التعبير عن حالات النفس
البشرية والأحاسيس التي تتضارب في نفس الإنسان ، وتبدو كأنها
حديث عادي عما يحدث لكل إنسان، والموضوع يحدد الشكل كما
يقولون.

ولهذا يأتي بناء القصة الحديثة بسيطا يشابه ما وصفه أدباء
العرب بالسهل الممتع، - وهو لهذا يخدع كثيرين من غير ذوى
المواهب إذ يخيل إليهم أنهم يستطيعون كتابة مثله وهى عنهم ببعيد
إلخ .

"القصة الفنية"

القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته ، أو بسط لعاطفة اختلجت فى صدره فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء .. محاولا أن يكون أثرها فى نفوسهم مثل أثرها فى نفسه.

وللفن القصصى تقسيم من ناحية القالب والمظهر ، وأنواعه من هذه الناحية أربعة على هذا الترتيب : الأقصوصة ، فالقصة ، فالرواية ، فالحكاية.

فأما الأقصوصة أو ما يسمونه بالفرنسية conte فهى قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة لا كل جوانب هذه الحياة ، فهو يقتصر على سرد حادثة أو بعض حوادث يتألف فيها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته ... على أن الموضوع مع قصره ، يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل ، والمعالجة ، ولا يتهىأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصى، إذ أن المجال أمامه محدود ضيق يتطلب التركيز الفنى ..

وغاية الرأى فى هذه النقطة أن الأقصوصة على أصولها المقررة يجب الا تتناول موضوعا مترامى الأطراف ، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن... فإذا تورط الكاتب الأقصوصى فى معالجة موضوع واسع ، فقدت الأقصوصة قوامها الطبيعى، وأصبحت نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة.. وليس هذا من الفن فى قليل أو كثير ...

وأما القصة وأسمها Nouvelle فهى التى تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى الأولى، ولا بأس هنا بأن يطول الزمن، وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها فى شئ من التشابك..

وأما الرواية وهى التى تسمى Roman ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، ذاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر ، فلا يفوغ القارئ منها إلاوقد ألم بحياة البطل أو الأبطال فى مراحلها المختلفة ..

وميدان الرواية فسيح أمام القاص، فهو يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت ..
والحكاية وأسمها Recit ما هي إلا سوق واقعة، أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه ... والحكايات في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير ..

فأما القصص غير الفني فهو الذي يتجافى عن الصدق والواقع، والقاص غير الفني هو الذي يتخذ في طريقه أهون الوسائل، غير عابئ بشئ في سبيل الوصول إلى مبتغاه. فلا يماشى حركة الحياة الطبيعية كالأشخاص، بل يرغمهم على الأطوار التي يريد لها، ويسلمهم إلى النتائج التي يضعها، ويفتعل من أجل ذلك مؤثرات مصنوعة، وتأثرات كاذبة، مستعينا بمهارة رخيصة، وطلاع سريع الشحوب فيتهافت من الوجهة الفنية أسوأ التهافت، ولا يصبح من فن القصة في قليل أو كثير ..

مكونات القصة :

والقصة بمعناها العام، تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسية، هي: الموضوع والشخصيات والحوار ..

فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة، ثم تنطلق إلى ظهور العقدة ، ثم تتوصل إلى حل العقدة أو ما يشبه الحل . وهذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة على وجه عام ...

قواعد كتابة القصة :

أولا : أن تكون القصة وحدة فنية، وبهذه الوحدة تتوافر فنية القصة ..

والوحدة الفنية هي أن يجعل الكاتب همه مقصورا على إبراز

الفكرة الأساسية، مجتنباً جهد الطاقة الا يتطرق إلى أفاق أخرى ..

وإيضاح ذلك .. أن يراعى الكاتب حصر عمله فى جوهر الموضوع، خالصا من طغيان الزخرف، فلا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعباية والإيثار .

ثانياً : أن يراعى فى عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن وأن يحذر جانب التصريح فلا يشرح الكاتب الموضوع، ويحلل الشخصيات فى شكل مهلهل، بحيث لا يترك شيئا لفطنة القارئ وذكائه. فإذا لم يعن الكاتب بهذا الجانب كان متهما قارئه بالغفلة، وجمود الذهن ، إذ يوضح له ما ليس بحاجة إلى توضيح .. وإذن تخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها القارئ لذة التعرف بنفسه ، ولا يشعر بشوق إلى ما يجئ منها بعد.

ثالثاً : أن يعنى الكاتب برسم شخصياته ، وأن يجعلها تصدر فى أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التى أراد لها المؤلف أن تعيشها بواعيتها الظاهرة وواعيتها الخفية أيضا حتى إذا مضى القارئ فى تفهم هذه الشخصيات ، وتصور ما يقع من أمثالها ، لم يجد نفسه مصطدما بشئ غير مألوف ياباه المنطق أو الذوق .

رابعاً : ألا تكون الشخصيات بوقا ينقل ما يلقى إليه المؤلف من الكلام فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه ، على لسان هذه الشخصيات البيغاوية ، والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل ، وأن تظل حية فى حركاتها وسكناتها . وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة ، ويتعرف من أفعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق فلا تتكلم هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعى الذى يلائم نفسياتها. ولا تفعل إلا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها .

خامساً : من المحتم أن يكون لكل قصة معنى ، وإلا كانت القصة لغوا لا جدوى له ، والقاص - ككل فنان آخر - مصور للحياة فى مختلف ألوانها ، مترجم عما يعتلج فى رأسه، وما يجيش فى

صدره من معان ومشاعر. فهو إذا كتب فإنما يكتب لتصوير هذه المعانى ، وإيضاح هذه المشاعر إلخ.. ويصح أن نشير فى هذا الصدد إلى أن معانى القاص فى الغالب اما مستمدة من الواقع الذى هو ملء مسموعه ومشهوده، وما هو فى نطاق الجو المحلى الذى يعيش فيه. واما أن تكون هذه المعانى مستخرجه من صميم النفس البشرية، تلك النفس الثابتة بميولها، الخالدة بغرائزها .

سادسا: يجب ألا تكون الفكرة التى يعالجها الكاتب فى قصصه مصوغة فى قالب موعظة أو حكمة ، والا يظهر فيها تحبيذ شئ، أو النهى عن شئ، بل يجب أن تكون الحكمة ، أو الموعظة مطوية فى غضون الحوادث، خالصة إلى القارئ دون معرفة ظاهرة من المؤلف. وأن يكون التحبيذ أو النهى كامنا فى أعطاف السرد ، غير ملموس بالكلام المكشوف. وذلك هو الفرق بين القصة والمقالة ، فالقصة ليست منبرا للمواعظ وإلقاء الخطب، بل هى معرض للتصوير والتحليل ، يوحى برموزه وإشاراتة إلى القارئ بالعرض الذى رمى إليه الكاتب القصصى .

سابعا: يحسن ألا تخلو القصة من عنصر التشويق ، وأعنى به أن تستحوذ على القارئ فى أثناء قراءته نشوة وروعة تدفعانه إلى متابعة القراءة فى نشاط وانتباه .

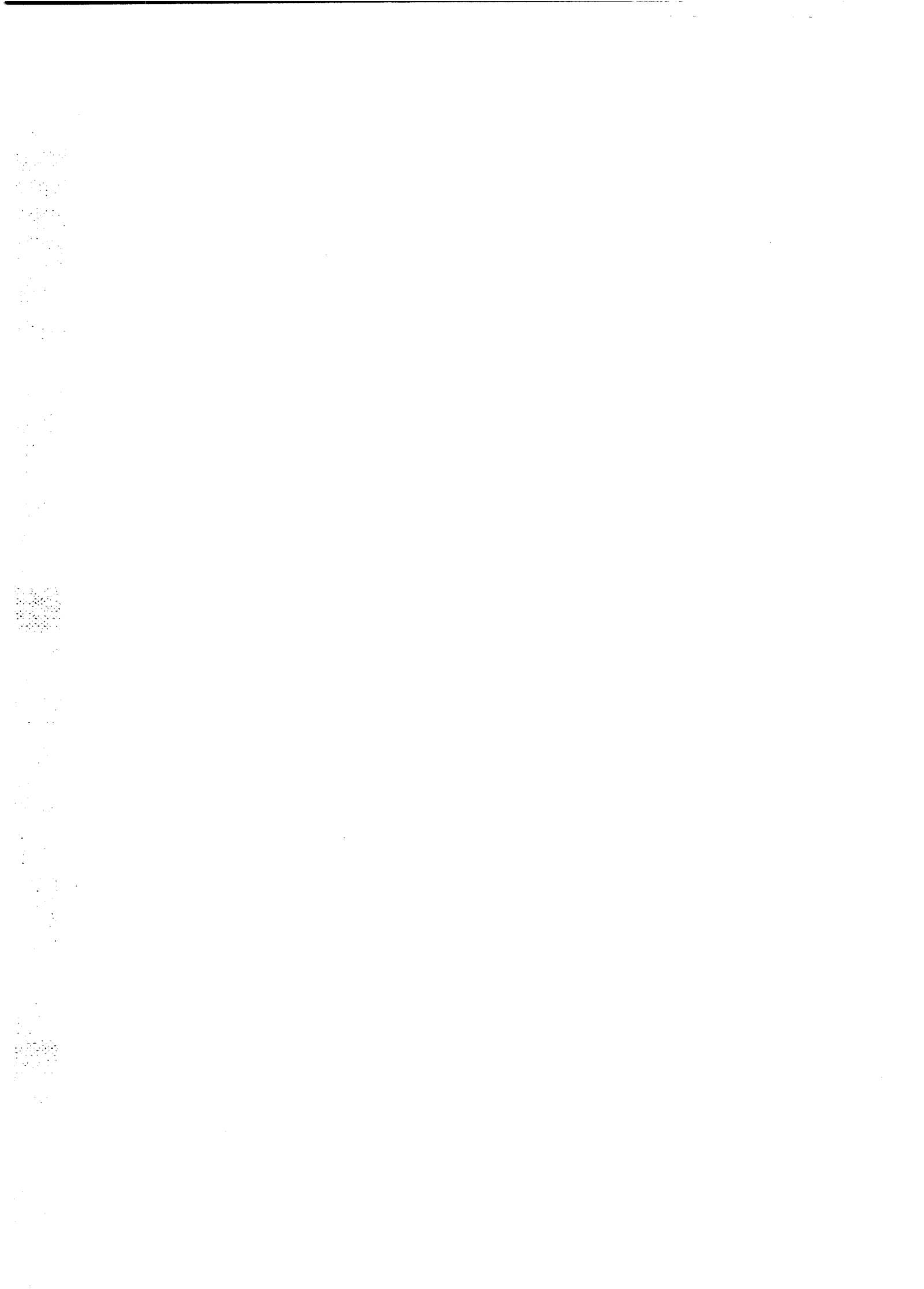
ثامنا : يجب أن يعنى الكاتب بلغة قصته، لا يبالغ فى التحاسين البيانية وغيرها، من نحو الاستعارة والتشبيه والترادف، بل يجعل الألفاظ على أقدار المعانى جهد المستطاع ولكل مقام كلام . وبلاغة الكتابة بمراعاة المقام، فالإطناب مستحب فى مواقف الإطناب، والإيجاز مطلوب فى مواقف الإيجاز، بيد أن هناك شيئا تجب مراعاته على كل حال ، وهو تجنب الأسلوب المبتذل السوقي الرخيص فى كل الأحوال . . إلخ



للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

(١) كتبت هذه القصة الرمزية في ذكرى مرور نصف قرن على قيام
ثورة مصر المباركة عام ١٩٥٢م بقيادة الرئيس / جمال عبد
الناصر وغيره من الضباط الأحرار .





- تزغرد الفتاة اليمينية وتقول لأمها : لقد سمعت أن ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م قامت في مصر وأن الذي قام بها هو الزعيم جمال عبد الناصر، وإخوانه من الضباط الأحرار .
- هل أنت متأكدة من هذا الكلام ؟ .
 - نعم يا أمي لقد جاءت أخواتي من سوريا، وتونس ، والمغرب ،
 - وبيروت ، ومسقط ، وصنعاء ، وعمان، والبحرين، والكويت ،
 - والعراق ، ولبنان والحبشة والسودان يؤكدون قيام الثورة هناك .
 - يا إبنتي عبد الناصر من هنا، وأنا أعرف أمه ، وأباه .
 - أثورّة مصر يقوم بها يمني ؟ .
 - هي ثورة العرب كلهم على التخلف، والجهل، والاستعمار .
 - أحب أن أذهب إلى هناك يا أمي حتى أناصر الثورة؟ .
 - الثورة يا ابنتي تحتاج إلى رجال .
 - ليّتها تكون في كل بلدان العرب يا أمي ؟ .
 - يكفي العرب ثورة مصر لأنها ثورة الأحرار .
 - أريد أن أغني للثورة يا أمي لأنني فرحة مسرورة بها الآن .
 - سيغني لها جميع العرب في كل مكان لأنها تدعو إلى الحرية ، والنهضة ، والتقدم، وجمع الشمل في كل الأحوال .
- وتغني الفتاة وتقول :

ثورة مصر ثورة الأحرار
كان لهم الإصرار والقرار
وجهها أضاء كل النهار
سنعلنها على كل البحار
سيجرى بها النيل إلى ظفار

- لن يكون معها خيار
- لماذا كانت اتفاقية (سايكس بيكو) سنة ١٩١٦م؟.
 - لينقسم العرب إلى شيع وأحزاب .
 - لماذا لم يتحد العرب ؟ .
 - سيتحدون إن عاجلا أو آجلا، ولا بد أن تشرق عليهم شمس الوحدة كما كانت منذ آلاف السنين .
 - كيف سار القائد عبد الناصر إلى مصر ؟ .
 - عبر البحر الأحمر إلى سوهاج .
 - هل دخل الكلية الحربية في مصر ؟ .
 - نعم يا ابنتي، ومصر هي لكل العرب منذ آلاف السنين ، ووحدتهم باركها (ميننا) من قديم الزمان .
 - أريد أن أذهب إلى بلقيس ؟ .
 - لماذا ؟ .
 - لأعطيها كل ذهبى لترسله إلى ثورة الأحرار في مصر الآن .
 - لو كشف هذا الاستعمار ستضربين بالنيران ، وستنصب لك المشنقة فورا.
 - ومن سيفعل هذا ؟ .
 - إنه الاستعمار الجديد من الدول الكبرى .
 - وللإستعمار وجوه كثيرة في العصر الحديث، وهو يختلف عن الإستعمار في القديم. وهو الآن يأخذ بيد الشعوب لتنعيم في الحياة .
 - سأعمل حركة سرية لنقف مع القائد عبد الناصر حتى تعم الوحدة كل بلاد العرب في العصر الحديث .
 - هل سنعيش حتى نرى هذه الوحدة ؟ .

لابد أن تتحقق هذه الوحدة بالعمل لا بالكلام ، وسأجمع كل فتيات العرب لتعزيد هذه الوحدة في كل الأحوال. وتأتى الفتيات من نفس الطريق الذى جاء منه عبد الناصر ، وترى آثار مصر على النيل ... ويتأكدن أن النيل يصل إلى سيناء . وعندها عرفن أن

- كل العرب شربوا من مياه النيل .
 - هل ستظهر عليكن كلمة (أنا) ؟ .
 - أريد لها عدم الظهور .
 - الوطن العربى يرفض أن يدافع عنه الفتيات .
 - هل ستقابل حركتنا بالمعارضة ؟ .
 - ربما فى كل الأحوال .
 - نحن على وعى تام بما نفعل ، ولن نعبث ، أو نستكين ، ومعنا كل الإصرار .
 - ستقابلن الكثير من الحواجز التى يتعثر فيها العجزة ، لعدم وضوح الطريق .
 - طريق الحرية واضح لكل العرب منذ مينا ، وأحمس ورمسيس .
- ومن خلال التقدم فى النيل يسمعن (أبو القاسم الشابى) يقول :
- يا قلب كم فيك من دنيا محجبة
كأنها حين يبدو فجرها (إرم)

ويقول :

هنا الفجر الذى لا ينتهى
هنا الليل الذى ليس يبيد
ههنا ألف خضم ثائر

خالد الثورة مجهول الحدود
ههنا فى كل أن تمحى
صور الدنيا وتبدو من جديد

و حين يقول :

لك الويل يا صرح المظالم من غد
إذا نهض المستضعون وصمموا
أغرك أن الشعب مفض على قذى
وأن الفضاء الرحب و سنان مظلم
ألا إن أحلام البلاد دفينه
تجمجم فى أعماقها ما تجمجم

و حين يقول :

فيا أيها الظلم المصغر خده
رويدك إن الدهر يبنى ويهدم
سيئار للعز المحطم تاجه
رجال إذا جاش الردى فهم هم
رجال يرون الذل عاراً وسبة
ولا يرهبون الموت والموت مقدم

و حين يقول :

يا أيها السادر فى غيه
يا واقفا فوق حطام الجباه
مهلا ففى أنات من دستهم
صوت رهيب سوف يدوى صداه

وحيث يقول :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلى
ولابد للقيـد أن ينكسر

= هل نبدأ هذه الوحدة من تونس الخضراء ؟ .

- لابد أن نبدأها من المغرب الشقيق .

- هل نذكرهم بحضارة مصر ، وبابل فى القديم؟، هل نذكرهم
بأخناتون، وهل نذكرهم بالكاهن (ميرير الأول)؟؟ وهل نذكرهم
بتلال العمارنة ،

أم بتوت، وحمور محب، ومعابد الكرنك ، وكلابشة ، ووادي
الملوك؟ .

ومن خلال سيرهن يرين المراكب الجنائزية على جدار مقبرة (نب
آمون) و(إيبوكى) إلخ .

فيتأثرن حتى فاض النيل من جراء بكائهن الكثير .

ومن خلال البكاء يسمعن الشاعر (عبد الوهاب البياتى) يقول :

فى قصر الحمراء
يبحث عبد الله
عن سيف مصقول
عند الشعراء
يبكى حبا وأملاضاع
ينتظر الشمس لتشرق
ثانية فوق الحمراء

لا غـ_____الب إلا الله
فلما إذا يبكي عبد الله

و حين يقول :

عدت إلى دمشق بعد الموت
أحمل قاسيون
أعيده إليها
مقبلاً يديها
حاصروا دمشق
يا سفن الصمت
موعدنا ولادة أخرى
وعصر قادم جديد

ويصمن أن يذهبن إلى دمشق من خلال النيل وهناك يسمعن:

شوقى يقول:

سلام من صبا بردى أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق
دخلتك والأصيل له إنتلاق
ووجهك ضاحك القسمات طلق
جزاكم ذو الجلال بنى دمشق
وعز الشرق أوله دمشق

وعند جبل الشيخ يقابلن (الشيخ عبد القرنة) ويسألنه فى لهفة
لماذا تركت الأقصر وجئت إلى هنا؟؟ ويجيب إنه فى مصر الآن
وعليهن بالرجوع من الطريق الذى سارت فيه العذراء ، وعليهن

بالرجوع إلى كل بلدانهم والزواج، حيث سينجب الأبطال الذين
يحملون راية الوحدة في كل الأحوال. وعند أبحارهن في النيل
يسمعن شوقى يقول :

يا جارة الوادى طربت وعادنى
ما يشبه الأحلام من ذكراك
مثلت فى الذكرى هواك وفى الكوى
والذكريات صدى السنين الحاكى
ولقد مررت على الرياض بربوة
غناء كنت حيا لها ألقاك
لم أدر ما طيب العناق على الهوى
حتى ترفق ساعدى فطواك
ودخلت فى ليلين : فرعك والدجى
ولثمت كالصبح المنور فاك
موسى ببابك فى المكارم والعلا
وعصاه فى سحر البيان عصاك

وعند الأهرامات يسمعن من المؤلف يقول :

خوفو صاحب الأهرامات
خوفو صاحب البرديات
جننا من اليمن نعلن اللافتات
على المستعمر صاحب التأويلات

وما أن سمعن هذا الشعر حتى قلن :

نحن بنات صنعاء
جنن حيث نشباء
نعلمن لمصر الولاء
حب مصر فى السماء

ويقابلهن (صلاح الدين الأيوبي) العراقى ويقول لهن . إنه اسلم
الراية إلى جمال عبد الناصر ، فهو مصرى عربى صميم وإن كان من
اليمن،وعبد الناصر أسلمها إلى السادات السودانى، والسادات أسلمها
إلى الرئيس محمد حسنى مبارك المنوفى من منف فمصر هى درة
العرب وهى الأصل لكل الأمم والشعوب وكان شيخ الأزهر فى العصور
السابقة تونسيا كالشيخ (محمد الخضر حسين) والعلاقات لم تنقطع -
أبدا - بين مصر والبلدان العربية منذ الأزل. وقد سطرها التاريخ
بأحرف من نور. وعلى الجميع أن يعرف أن (جوهر الصقلى) بنى
الجامع الأزهر أقدم جامعة عرفها التاريخ وكانت منارة حية شامخة
للعرب ولغيرهم قبل أوروبا بكثير .

ومهما قسم المستعمر البلاد العربية فروابط الدم ، واللغة
والتاريخ ، والدين،وكذا الأمانى والأحلام. تجمع العرب على الوحدة
فى كل الأحوال .

وما أن تسمع الفتيات هذا الكلام حتى يزغردن ويقلن :

حسنى المبارك أسطورة العرب
عهده بلوغ كل ألوان الأرب
عهده أطفئ نيران الحرب
نوره الشمس وليس غرب
هو من الله قديما انتخب

إسمه جاء فى الكتب
له من الجميع حق وجب
له كل النصر والغلب
أصوله عالية الحسب
هو كل الخيرات فارتقب
نوره أنار كل الشهب
هو ابن سينا دوما
هو الزيتون والتين والغلب

وعندما يسمعن أن أوروبا توحدت فى العصر الحديث بعد
الخصام المر والحروب التى كانت بينهم تحت علم (اليورو) رغم
لغاتنا المختلفة المتعددة يغنين للوحدة العربية تحت وحدة سيناء .

ويرجعن إلى صنعاء ، ويتصلن بالآنسة منيرة ثابت زعيمة تيار
اشتغال المرأة بالعمل السياسى .

وتؤكد لهن أن يعملن بخدمة أوطانهن بنشر التعليم ، ورفع
قيمة الفتيات. ومن خلال (هدى شعراوى) عرفن أن السياسة تحتاج
إلى الرجال كما تحتاج إلى النساء .

وتظهر جلييلة البحرأوى سنة ١٩٢٦م "بطلة (أريد حلا) والتى
حاولت هدم المحاكم الشرعية ، لأنها لم تعالج سن الزواج للفتاة،
وببيت الطاعة، وعمل المرأة، وتوليها المناصب، وسفرها بمفردها
للتعليم، والإختلاط فى العمل، والمواصلات، وطلاق الخلع ، والزواج
من الأجانب، وازدواج الجنسية ، وزواج الميسار . وزواج الهبة،
والطلاق ، وتعدد الزوجات وكلها كانت قضايا ملحة فى هذا الوقت من
الزمان .

وتنبهر الفتيات بهذه الأفكار الجريئة، ويصمتن ليسمعن طرق العولمة على كل بلدان العرب، واحترن أيخترن طريقة الحفر فى الجذور العربية التى تؤكد الانتماء ، أم يسرن فى تيارات العولمة التى تشعبت فيها المذاهب والتيارات؟ .

ويحاولن نشر المذهب (الاركيولوجى) الذى يتمثل فى الحفر فى باطن البنية الثقافية العربية ، وتطبيق المورثات ، والخروج بها إلى العالم فى وضح النهار.

ولكنهن لم يجدن شيئاً مما أملنه فى كل الأحيان. فهل يظهن الوحدة، والعالم كله مفكك الأوصال؟ يدور فى فراغ الفراغ من خلال القرية العالمية، أو عولمة الكون الذى أصبح سريع . الذوبان من خلال الاتصال الحالم السريع ؟ .

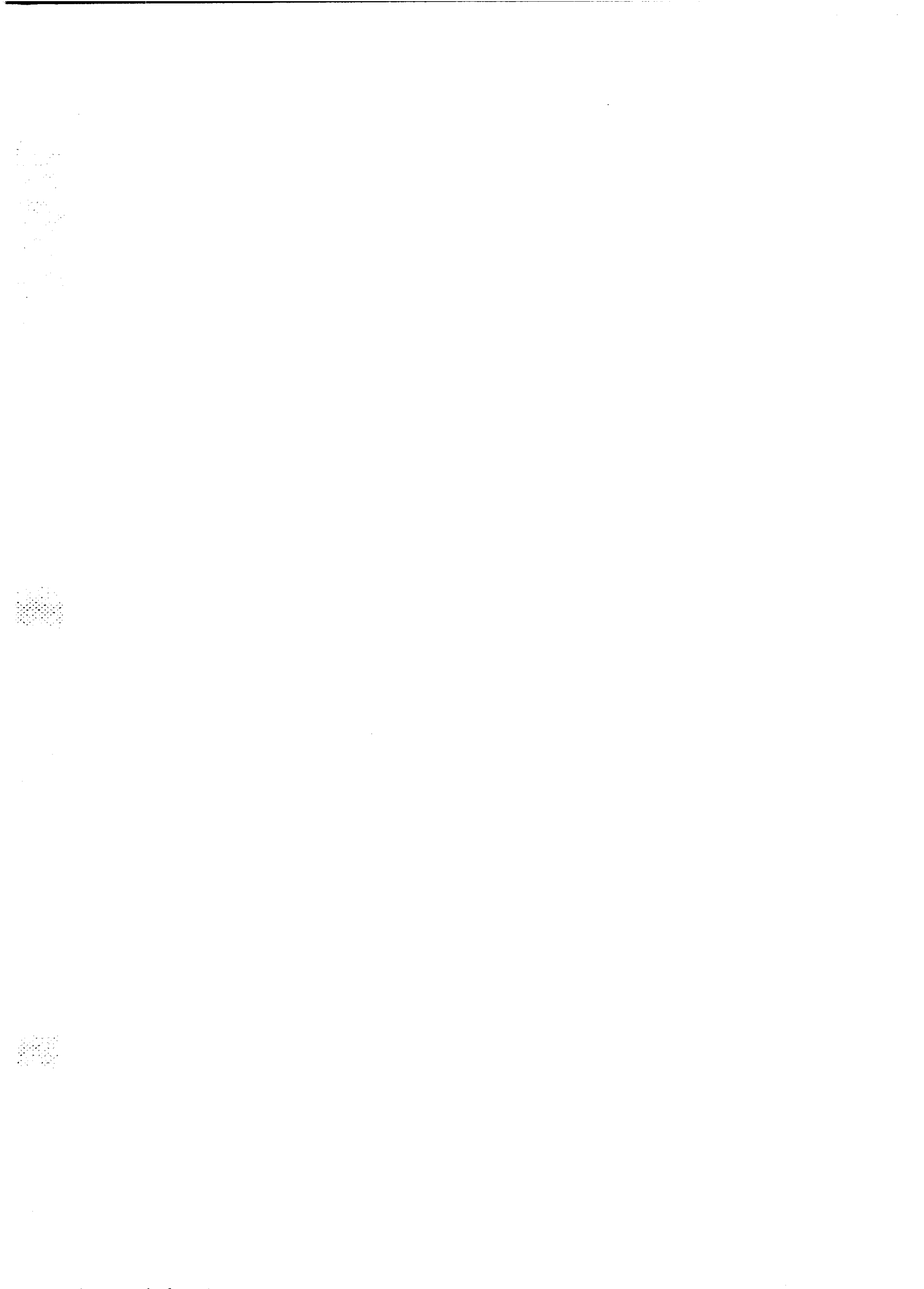
أم يجلسن فى بيوتهن مقهورات ، ويحلمن بعودة عصر الحريم ، وجوارى السلطان تحت سلطان الرجال فى العصر القديم؟ إلخ .



مسرحة الشرقىة

للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق





المنظر الأول

يرفع الستار عن فتاة هيفاء حسناء تكامل فيها الحسن ،
والبهاء ، الجمال .

وهي تغنى وتقول :

أنا مصريّة

١٠٠ × ١٠٠

أنا جميلة

ففي الصالحية

مشيت خطوات

للإسماعيلية

الكل يريدني

جمال وعفوية

جمالي أطلني

ففي الفجيرية

أحب حباتي

أحب الميعة

اسأل عنني

ففي الصالحية

أظهر دوما

ففي الظهيرية

حملي خفيف

مش رذيلة

وتتمخر في مشيتها بين الحقائق المبهرة ، الناعسة ، والأزهار
المتفتحة التي تخلب العقل والفؤاد . ويراها شيخ البلد فينادي عليها .
نواردة "في صوت عال جهير" .

- الفتاة: ماذا تريد مني؟
- الشيخ: لا يقال هذا الكلام لي ، فأنا شيخ هذه البلدة ،
وعندي من الأفدنة الكثير .
- الفتاة: لست وحدك الغنى هنا ، و الصالحية فيها الكثير من
الأغنياء .
- الفتاة: وأنا لا أخضع لأحد ، وأنت متزوج ، فماذا تريد
مني؟
- الشيخ: الزيارة ، والود فقط لأننا جيران هنا .
- الفتاة: ستشك ، زوجتك في حضوري ألف مرة . مع أنني
أشرف منها مرات .
- الشيخ: أنا لا يهمني من زوجتي ، وهي دقة قديمة لا تنفع
إلا لحراسة البهائم ، والعزبة من كل الجهات .
- الفتاة: سأحضر لك بعد أسبوع .
- الشيخ: هذا كثير على محب ولهان .
- الفتاة: عليك أن تنتظرنى وتستعد تماما لهذا اللقاء .
- الشيخ: ماذا أفعل في هذا اللقاء ؟
- الفتاة: أن تظهر الكرم ، كما يقولون شك ع . شوقاوى ،
كريم ، عاقل . الخ وهذا يخالف (ش ع أ) ويعنى
شبكة العالم أجمع .
- الشيخ: الكرم عندنا أصل من الأصول والخير كما ترين كثير
- الفتاة: سأحضر لك فى الميعاد .
- الشيخ: سأكون فى الانتظار .
- وتسألها أختها الصغرى . نحن هنا على حريتنا ، وأرجو ألا
تذهبنى إلى هذا الرجل البدين ، قدمه ثقيل .
- الفتاة: أنا لن أتزوجه ، وإنما أريد أن أضحك عليه .

- الصفـرى: كيف هذا ؟
الفتـاة: دعيني أرتب كل الأوراق .
الصفـرى: سأنظر ما سيكون عليه الحال .
الفتـاة: إذا ذهبت معي فلا تتكلمي أبدا في أى مجال .
الصفـرى: هذا ما سيكون .
الفتـاة: وفي الطريق ترسم خطوط وجهها ، وتضحك وتقول:

إنه جاهل مغرور
هو يريدنى شحور
أغنى لفلاح جاهل
يلبس قلنسوة طرطور
سيعرف منى الكثير
فى الظلام والنور
سأسقيه من فكري
حتى لا يعرف الحق من الزور
سأعرف كيف أضحك عليه
إنه حمار مستور
سأنتصر عليه الآن
بالعود، والنود و البخور
سيصيح من لسعتى
كأننى حيلة زنبور

- وتطرق عليه الباب ، ويجرى يستقبلها ، ويأمر أمراته أن تذبح
لها أحسن خروف عندها ، وترد عليه .
الزوجة: لماذا هذا الاهتمام؟
وأنت الحاج صالح المشهور فى الناحية أتهم بقتلة
صغيرة ، وماذا يقول الناس؟ .

الشيخ: هي تذهب لكل الناس هنا ، وهذه أول مرة ، وعليك

بإكرامها حتى يشيع هذا عنا بين كل الناس .

الزوجة: الناس كلهم هنا أغنياء .

الفتاة: أغنياء لأنهم ، وضعوا أيديهم على أرض الدولة من

كل الجهات .

الشيخ: أنا أخذتها عن والدي .

الفتاة: ووالدك مثل والدي لم يدفع فيها شيئا أبدا للآن .

الشيخ: لا تقولى هذا ، والحيطان لها آذان . وتصريك هذا

سيجعلنا من المطرودين ، فهل بعد هذا نتكفف

الناس؟ .

الزوجة: أهذا كلام يقال فى مواجهتك؟ .

الشيخ: أنت التى فتحت كل ألوان الكلام .

الزوجة: أنت تتظاهر بالكرم أمامها، وهى لا تستحق كل هذا

الاهتمام .

الشيخ: أرجو ألا تكون قد سمعت هذا الكلام .

الزوجة: نحن لا يهمنى ، لأننا نجلس هنا منذ عشرات السنين

الشيخ: إكرامها لن يؤثر فى أملاكنا .

الزوجة: أخاف ألا يكون هذا الإكرام مقدمة لأشياء ،

وأشياء؟

ويقوم الرجل من فوره ويذبح خروفا سمينا، ويسلخه على عجل،

ويضرم النار فى بعض بقايا خشب الأشجار، وينصب الميزان الخشبي،

ويعلق فيه الخروف الذى نضج بعد ساعة على نار هادئة تماما .

ويفرش شيخ البلدة العباءات وينادى على زوجته لتحضر التفاح،

والبرتقال، واليوسفى، وبعض البلح، والكمثرى التى كانت تنظر بعيونها

من على الأشجار إلى كل الجهات .

ودعاها للجلوس فجلست واجمة وكأنها تفكر بعمق دفين .

الشيخ: لماذا لا تأكلين بعد هذا التعب ؟

الفتاة: أنا شبعانة ، وعندى الكثير .

الشيخ: لا بد أن تأكلى ، فأنا كريم .

الفتاة: إننى متوعكة الآن .

الشيخ: يأكل هو بشراهرة ، حتى أتى على الخروف . ثم

ينام لا يأبه بها على الإطلاق .

وتقوم من مكانها ، وتنتحى بزوجه وتقول لها ..

يخيل لى أنه أكل الخروف ، وكيف تطيقينه بعد

القيام من النوم؟ .

لقد ولد فى عز وسيظل فيه .

الزوجة : لقد جئت لأمر هام ، وهذا سبب حضورى .

الفتاة: عليك أن تنتظريه حتى يصحو ، ولن يصحو إلا بعد

الزوجة: منتصف الليل .

وتتظاهر بأنها ستذهب إلى حالها ، وتتمسك بها زوجة شيخ

البلد آلاف المرات .

ويصحو بعد ساعات ويجدها، ويرحب بها .. وتبدأ زوجته فى

الكلام وتقول :

الزوجة: هى تريدك فى أمر هام .

الشيخ: نعم أنا هنا موجود خير خير . ماذا تريدين يا حلوة

الحلوات؟ .

الزوجة: لا يكون هذا الكلام أمامى أيها الشيخ المهذب ،

والوقور .

الشيخ: افتحى الموضوع ، تكلمى ، تكلمى لقد صحت من

النوم .

فتحكى فى إقبال عليه وتقول : لقد كنت فى البندر البارحة عند
مأمور الضرائب ، وسمعت أن الحكومة ستقسم هذه الأراضى ،
وسيصل ماء النيل إليها من جميع الجهات ، وستقسمها قطعاً
للمستثمرين من العرب ، والأجانب ، وأنها ستفرض ضرائب على
الحائزين ، الخ ..

الشيخ: لماذا كنت عند مأمور الضرائب المشهور ؟
الفتاة: هو الذى حضر إلى هناك ، ودعانى لأن امرأته
مريضة، ولا تنهض على القيام .

الشيخ: هل تم الشفاء لها .
الفتاة: لقد شفيت تماما ، وجرت كالحصان .
الشيخ: يتوسل إليها أنه مريض، وأنه لا يستطيع النهوض ،،
وعليها أن تشفيه الآن .

الفتاة: تضحك فى هدوء وتقول :
إنك مريض من أكل الخروف كله .. أتأكل خروفا
يكفى ثلاثين فردا ؟ ويخيل إلى أن رأس الخروف تطل
علينا من بطنك الآن .

الشيخ: يضحك ويقول :
لقد ورثت الكرم عن جدودى هنا . وأنا كريم من
عائلة كرماء . ولكن ماذا يريد مأمور الضرائب ؟
الفتاة: نريد أن نضحك عليه ببعض الأرض حتى لا يشئ بك
عند المحافظة ، أو يشوشر عليك .

الشيخ: ومن الذى سيفعل هذا ؟
الفتاة: أنا سأكون الصلة بينكما ، وثق فى تماما من الآن
الشيخ: أنت الثقة نفسها ، ولا أشك فىك أبدا ، ولكن ألا يكفى
عدة خراف تهدى إليه ، وهى كثيرة عندي ؟

الفتاة: لا تكفى الخراف فى هذا المقام ، ونصف فدان ، أو فدان يكفى لإسكاته تماما عن كل الكلام ، والأرض كثيرة واسعة لا صاحب لها كما يقولون .

الشيخ: أنا موافق على كل ما تذهبين إليه .

الفتاة: عليك الآن بكتابة الفدان لى ، وأن تسوره ، وتحوطه بالأشجار ، وتبنى فيه دورا واحدا .. كاستراحة فلخرة له إذا أردا الحضور .

الشيخ: ولماذا الكتابة باسمك أنت ؟

الفتاة: أنا الواسطة ، حتى لا تنكشف الأمور . وسأبيعه له بعد يوم واحد ، أو على الأكثر أسبوعا من الآن .

الشيخ: لقد فهمت الهدف الآن .

وينادى بأعلى صوته هاتى الختم يا نفيسة .. هات الختم الآن . أكتبى ما تريدين ، فأنت متعلمة ، فاهمة ، أما هو فحمار كبير . فدان فدان لا يهم المهم ألا ننكشف عن الحكومة بعد خمسين سنة من الجلوس هنا يا حلوة الحلوات .

ويوقع شيخ البلدة فى هدوء ، وتنصرف الفتاة ، وتقول له : سأزورك بعد شهر ، وسأذكر لك كل التفاصيل .

وتغنى فى الطريق هى ، وأختها وتقولان :

ضحكنا على شيخ البلد

صاحب الأرض بدون ولد

هذه حياتنا الآن

لن نموت فى كمد

الأرض جميلة هنا

وهى ليست جرد

أيحوزها بمفرده

وأدور أنا كـالـقرد
هـى مـلك لـلدولـة
مهما طال الأمد
هـى للمستثمر العربى
الذى جاء من نجد
ولالأجنبى صاحب المال والعضد
هنا تحلو الحياة
فيها الحياة بلا كمد
سأقيم هنا أيامى
وسأدق هنا الوتد

وتأخذ العقد ، وتضعه بين طيات ملابسها ، وتحببته ، وتقبل
زوجه ، وتنصرف فى خفر وحياء وتقول له زوجته .
الزوجة: أتضحك عليك فتاة صغيرة من البربر ؟
الزوج: هى من أشرف الشرفاء ، وهى تدخل كل البيوت .
ونحن لم نخسر شيئا ، والأرض كلها للدولة ،
فكيف نبكى عليها؟، ولقد ذكرت لنا كل الأسرار التى
كنت أسمعها من والدى منذ وقت كبير . وبعد
شهور ستضح كل الأمور .

المنظر الثاني

يرفع الستار عن آثار (تل بسطا) كلها .. ويرى الجمهور هذه
الآثار، ويصفقون لها كثيرا .. ومنها تمثال رمسيس الذى يقول :

أنا رمسيس أنا رمسيس
جئت إلى الشرقية فى هميس
لأصد الأعداء بالمتاريس
هنا تحلو الحياة
هنا كل شئ نفيس
سأجرى إلى سوريا
إذا حمى الوطيس
سأطير إلى سينا
وأضرب كل النواقيس
جيشى قوى كبير
فيه أحمر والنواريس
الشرقية تنادى
أن أكون لها ونيس
سنمنع عنها الظلم
مع عرابى الحسيس
وسنقول الله أكبر
على الجبار الخسيس

ويقول (القط الأسود) :

أنا القط الأسود
أنا لسنت قنفذ
أنا فى الشرقية
ترانى غير ملبد

الشـرقية تنـاديـني
ألا أكـون قنـفـد
هـي بـوابـة مـصر
فـكـن لـها فـرقـد
هـي بـوابـة سـيناء
فـشـمـر لـها وـاسـجد
سـأـكـون هـنا دـوما
واقـفا كـخـط المسـند

وتغنى ابنة رمسيس وتقول:

أنا في قنتير
أبـس كل الحـريـر
الشـرقية تمدحني
هـي والشـاعر زهـير
في تل بسطة تجدنا
انا أخت السـفير
سأسـير إلى سـوريا
وأحضر الحناء والفريـر
تراني جميلة هيفاء
منيرة في السـرير
أجـرى إلى بلبيـس
ومنـف وبنـي عامـر
وأطلب هناك السـمير
وبني هاشم أعرفهم
هم أحسن الأمير
قنتير هنا بلدي

وإسأل كل الجمـاهير
سأسير إلى سـيناء
وسأحبر هناك التـحبير
هـذه هـى بـلالدى
فإزـعق فـى النـفـير
وبردين - جد - أعرفها
والعـصـلـوجـى القـمـر المـنـير
وـديـار نـجـم تـرمـقـنـى
وهـى جـمـع غـفـير
هـذه ذكـريـاتى فـسـجـل
عـن مـوسـى و الطـاهـرة
فـى المـسـاء و التـبـكـير

- وفى ضوء القمر تتكسر الفتاة فى مشيتها ، وتسقط أضواء
القمر على آثار (تل بسطا) ويراهما فلاح قابع فى حقله بجانب الأثر .
فلا يفرق بين القمر، وبينها، ويجرى لعدة خطوات ، ويسألها :
الفـلـاح : من أنت ؟ .
الـفـتـاة : لماذا تسأل أيها الفلاح ؟ .
الفـلـاح : أراك أمامى ، كالشمس ، والقمر وكل الجمال .
الـفـتـاة : هى تضحك فى فتور ، وتقول : وهل الفلاح يعرف
الجمال ؟
الفـلـاح : لقد تعلمت الجمال ، وكل مفرداته لكثرة مشاهدتى
للآثار التى أمامى ليل نهار .
الـفـتـاة : أية آثار تقصد ؟
الفـلـاح : آثار تل بسطا وهى مجاورة لأرضى ، وأستطيع أن
أريك الكثير منها الآن .

الفتاة: نحن فى الظلام ، والأولى أن تحضر زوجتك
لتأخذنى من هنا أيها الفلاح .

الفلاح: إن زوجتى عجوز لا فائدة منها ، وهى تغط فى
نومها الآن مع البهائم ، والحمير ، وسأمسك يدك
بهدوء .

الفتاة: لا ، وأنا أعرف الطريق .

الفلاح: هذه خيمتى أتحبين النوم فيها ؟ .

الفتاة: أريد خيمة بمفردى حتى أشم روائح هذه الآثار؟ .

الفلاح: هذا لك يا أعز الفتيات الجميلات .

ويهمس فى أذنها فى لطف أن عنده الكثير من
الآثار ويقول لها : تأملى هذه خرزات ، وهذه
أوراق بردى ، وهذا تمثال أحمس ، وهذا تمثال
رمسيس ، وهذه صورة لفتاة هيفاء ، وهذا أخناتون ،
وهذه قارورات ، وهذا مرودة للكحل ، وهذه أصباغ ،
وهذه حبات قمح ، وهذا تمثال لعفريت ، وهذه
جميلة الجميلات زوجة أخناتون الخ.. ولعلها ركبت
النيل من الأقصر إلى هنا وإختارت هذا المكان ،
وهذه تماثيل لبعض الآلهة ، وهذا جعران ، وهذا
حجر القلب ، وهذه مكحلة ، وهذه تعاويذ سحرية ،
وهذه أسطورة لغريق فى النيل . وهذا قصر
حورس ، وهذا تمساح صغير ، وهذه قطعة شعرية
مكتوبة على البردى ، وهذه رسالة حب من الملك
رمسيس لأهل الشرقية قبل أن يبحر إلى سوريا .
وهذا تمثال (أمحوتب) ، وهذا تمثال ثوث إله قياس
الزمان . الخ.

- الفتاة: من علمك هذه الأسماء ؟
- الفلاح: التجار اللذين يحضرون إلى هنا كل عدة شهور .
- الفتاة: أتبيع لهم هذه الآثار؟
- الفلاح: أنا أعيش عليها منذ طويل .
- الفتاة: هل تعرف الدولة ذلك .
- الفلاح: نحن نبيع الآثار فى الخفاء .
- الفتاة: كيف تخرج هذه الآثار ؟
- الفلاح: حالة قيامى بحرث الأرض . وحالة التعمق فيها أجد الكثير من الآثار .
- وسياتى تاجر الليلة ، وسأبيع له بعض هذه الآثار تحت جناح الظلام، وقد توهمت أنك ابنة تاجر الآثار. لأنك فاتنة حلوة تستحقين كل الآثار .
- الفتاة: اذن سأخرج من هذه الخيمة النظيفة ؟
- الفلاح: لمدة ساعة واحدة فقط ، وبعدها ترجعين إليها يا أيها القمر التمام .
- وينتظر الفلاح التاجر على قلق ، ولكنه لم يحضر فى الميعاد .
- وعلى ضوء القمر يحدث الفلاح الفتاة فى هدوء عن الأسرار، والحكايات التى يسمعا ، ويراهما ، ويروى لها الكثير من الحكايات على ضوء القمر البراق . إلى أن يؤذن الديك (كوكوكو) وعندما تسمع الفتاة صياح الديك تخذ إلى النوم بعد أن عرفت كل الأسرار .
- ويغنى الفلاح ويقول:

الآن سـطع الزمـان
بجانبي كل الغـدران
أريد أن أجمع
كل أنواع الحسان
سأنام فى الضحى
ولن أعمل أى حـسان
أريدها فى حـنان
أريد أن ألامس الرمان
الربيع الحلو بجـانبي
وأكون أنا ظمـان
إذا تزوجتها فزت بالرهان
وإلا جاءتنى كل الأحزان
أصبحت بها عاشق ولهان
سأهديها هذا الحصان
وسأظهر الكرم بالدخان
سأذبح لها العجل
وأنثر حولها اللؤلؤ والمرجان
سأحضر كل الدنان
وسأغنى للجمال الفتان
ستغنى كل الطيور حولى
وكل الأزهار والريحان
سأظهر فى الحياة
فاسمعوا أيها السكان

ويحضر التاجر فى الليلة التالية خوفا من البوليس ، وهو يحاول التمويه بتغيير شكله ، ويفحص الآثار بدقة ، ويتأملها فى

- إمعان. ويعطى الفلاح حزمة من أوراق البنكنوت .. لم يستطع عدها،
وينصرف فى هدوء وتعرف الفتاة كل ما دار بين التاجر والفلاح .
- الفتاة: هذا مبلغ تافه بسيط الذى بعته به هذه الآثار التى
لا تقدر بمال . أتبيع حصانا عيونته زهبيّة بألف
جنيه ؟
- الفلاح: هى تكفينى لأن الأرض لا تجود بالعطاء إلا بعد
جهد كبير .
- الفتاة: سأخذ منك كل هذه الآثار، وسأعطيك وزنها ذهباً
إن أردت الآن ؟ .
- الفتاة: هذا كثير على فتاة تسير مع القمر الدوار .
- الفتاة: وإذا أردت بيع الأرض فسأعطيك ضعفها الآن .
- الفلاح: لا لا وأريد منك الزواج بدلا من زوجتى الحيزبون .
- الفتاة: هذا لك إن نفذت المطلوب .
- الفلاح وما هو المطلوب منى الآن ؟
- الفتاة: تبيع لى الأرض هذه ، ونعيش فى الزقازيق على
النيل .
- الفلاح: نحن فى الزقازيق الآن .
- الفتاة: سأجعلك تعيش فى عمارة على النيل . وسأفتح لك
محلا تبيع فيه الذهب أيها العجوز .
- الفلاح: لا أعرف التجارة فى الذهب .
- الفتاة: سأديره لك أيها الفلاح .
- الفلاح: أنا لا أصدق هذا أبدا .
- الفتاة: ستتحقق لك كل الأحلام .
- الفلاح: أريد أن أكون الحاج مبروك ؟
- الفتاة: ستكون مباركا فى كل الأحوال .

- الفـلاح: أنا لا أصدق هذا الكلام .
الفتـاة: ستعيش سعيدا معى على النيل .
الفـلاح: سأتنازل لك عن كل شئ بشرط أن تسلمى لى عقد
الفتـاة: الزواج .
الفتـاة: هذا لك أيها الفلاح الفصيح .
الفـلاح: أريد أن أقبلك الآن ؟
الفتـاة: هذا لك أيها الفلاح .
الفـلاح: ويلوح الفلاح بعقد الزواج للمتفرجين الذين أكثروا
الفتـاة: من التصفيق .

عقد زواج

هذا عقد زواج بين عرابى المبارك ، وطيبة ناعسة نجوان ،
وشهرتها عطية المنان .
ولقد تنازل الطرف الأول عن جميع أملاكه فى تل بسطة إلى
زوجته المذكورة . نظير سكنه على النيل فى عمارة باسمه . على أن
تفتح له فيها دكانا للذهب ، والتحف ، والبرديات وأصبح هذا العقد
ساريا من تاريخ كتابته . وهو مؤرخ سنة ٧٠٠٠ سبعة آلاف قبل
الميلاد . وقد كتب هذا العقد (أمحوتب الدنان).....

المنظر الثالث

يرفع الستار عن الفتاة ، وهى تتنقل بين كل بلدان الشرقىة ،
وهى تغنى وتقول :

أنا من الشرقىة
فى كثرة هنا قوىة
أتخلى كثيرا عن ثيابى
لأعرف الأمور الخفىة
من العرب العرباب
وأصولى هنا زكىة
أسير على إسـتحىاء
أحلم بالأيام الهنىة
آمالى كانت هنا
وحىاتى ما زالت سـرمدىة
سأسير من هنا إلى
إلى كل سـىناء
بكل أصابعى الوردىة
ترانى فى كفور العائد
ودوما فى الإبراهىمىة
وكفر أيوب يرمقنى
وصان الحجر النورانىة
وهىها ، وفاقوس والخطارة
هم قبائلى العلىة
فهل تقابلنى فى الضبعة
والنمروط ، والطرفاء
والقنايات ، وبهنبأى

وهناك سأغنى ألف أغنية
وكفر الحمام يطير حولي
وتضحك منه المسلمية
هذه حياتي فحدث
ولا تخف من الشيطانية

وبعد هذا الغناء منها تظهر بركة العباسة وفيها الكثير من البط
والسمان . وترى رجلا عربيا يجرى عليها، ويقول لها من أنت ؟ .

الفتاة: أنا معروفة هنا ، ولكن من أنت ؟ .

العربي: أنا العباس ، وعبس ، وعدس ، وعداس (ويقولها
في خوف) واستحياء .

الفتاة: لا تخف فأنت هنا في أمان . ولكن ماذا تحمله ؟

العربي: هذه بندقية عتيقة كنت أدافع بها عن قبيلتي عبس
أمام قبيلة (ذبيان) .

الفتاة: أجنث هنا لتنقل كل خصوماتك؟ إن هذا لشئ عجيب؟.

العربي: الدنيا كلها تموج بالقتال ، والخصام .

الفتاة: لا خصام في الشرقية ، لأنها قريبة من سيناء .

العربي: وعندما يسمع كلمة سيناء يرمى البندقية في

العباسة بعد أن كان يتباهي بها امام الجميع .

العربي: من أنت يا رائعة الجمال العذب المستطاب ؟ .

الفتاة: أنا شمس البربرية المعروفة هنا ؟

العربي: هل أنت شمس اليمن، أو العرب، أو الحبشة ، أو

مصر ، أو الشرقية ، أو شمس الدنيا على كل

الفتاة: الكون ؟ .

العربي: ما تراه أيها العربي الغيور .

الفتاة: هل تقبلين الزواج مني الآن ؟ .

- العربي: بشرط أن ترمى ما معك من خناجر ، وسكاكين ،
الفتاة: وسيوف ، ودروع الخ ..
- العربي: هلى للدفاع عن نفسى فى الصحراء .
الفتاة: عليك أن تلقيها الآن .
- ويلقيها فى خوف ، وإرتباك ويضحك ويقول لها :
أصبحت عاريا ، وسأرمى بنفسى فى الماء من هذا
الجمال إلخ . .
- الفتاة: ما الذى جاء بك إلى هنا ؟
العربي: جئت لأصطاد الغزلان فى الشرقية وكذا البط ،
والحمام ، واليمام ، والعصافير ، والحملان ،
والجمال إلخ .
- الفتاة: هذا غير مباح ، لأنك فى ضيافة سيناء. ولكن أذبح
ما تشاء من الأغنام . وسأساعدك على ذلك الآن .
وتذبح له خروفا كبير ، وتشويه له فى الحال .
- العربي: هذا كرم كبير .
الفتاة: تذكر أنك فى الشرقية الآن .
العربي: أراها جميلة من كل الوجوه .
الفتاة: لأن سيناء تشرق عليها من كل الجهات .
العربي: هل جئت مع القبائل العربية إلى هنا ؟
الفتاة: لقد سبقت الجميع إلى هنا منذ زمن بعيد .
العربي: إذن أنت شمس اليمن ؟ .
الفتاة: أنا شمس العالم هنا على الدوام .
العربي: لماذا لم تقبلى منى الزواج ؟ .
الفتاة: لا بد من الرجوع إلى الأعمام والأخوال ، وأن
تتخلى عن كل العصبية، والخصام التى أراها الآن .

العربى : لك كل ما تريدن أيتها الجميلة الهيفاء .
الفتاة : هيا معى إلى جدودى ، وكلهم حول العباسة من كل
الجهات .
وأمامه تغنى وتقول :

أنا جميلة فى العباسة
جمالى رنان مثل النحاسة
عرفت هذا العربى الغيور
فجعلنى فى ساعة قداسة
أحبيته فورا بلا جدال
وكان عندى رجل النفاسة
فضلنى على البط وصيده أبدا
وكان عنده كل الفراسة
أجاء يبحث عن أجداده هنا
أم يحفر على القلقاسة
يقول إن مصر بلد الجدود
وليس فيها - أبدا - تعاسة
إنه من العرب العراب
لا ترى عندهم نخاسة
تمسك بأصولى كلها
وكان غاية البساساة
إن رأيتـه فقبـاه
فهو فى غاية الحماسة
سأفخر به زوجا أبدا
ولن أقول لا مساساة
فهل تراه سيعيش هنا

أم سيدون ذنوبى فى كراسه
هو من عبس جاء لها
أعلن هذا أم سيجعلها هماسة

ويصل إلى أحد جدودها ويسأله .

الجدد : ما إسمك أيها العربى الشاب ؟

العربى : إسمى عباس بن فرناس بن نواس بن بلقاس بن بواس

ابن قواس بن بساس بن عداس بن فيجاس بن شماس

ابن غطاس بن هواس بن كرداس بن هماس

ابن اهناس بن مكناس بن نعواس بن طرساس

ابن جساس بن حواس إلخ .

الجدد : حقا أنت عربى صميم مثلنا ؟ وهل تحب شمسا

إبتنا؟

العربى : ومن لا يحب القمر إلا أعمى العيون ؟

الجدد : كيف تلاقيتما ؟

العربى : قد يجمع الله الشيتيتين بعدما

يظنان كل الظن ألا تلاقيا

الجدد : أجئت تبحث عنها؟ .

العربى : نعم فى كل الأحوال .

الجدد : هل تستطيع أن تحميها ، لأن الكل طامع فيها؟ .

العربى : سأحميها من كل الأعداء ، الدخلاء .

الجدد : أمعك المهر ، والشبكة ، والهدايا ، والفساتين ،

والذهب، والنوق إلخ ؟ .

العربى : لقد حملت من شبه الجزيرة العربية بلدى الكثير .

الجدد : هل ستبنى بها هنا ؟

- العربي: أريد أن يكون هنا الزواج .
الجد: لا بأس أيها العربي الغيور ، ولكن لا بد من أخذ رأيها؟
العربي: لقد كلمتني ، ووعدتني خيرا ، وجاءت بي إلى هنا
أيها الجد عداس .
الجد: هل تقبلينه بعلايك ؟ .
الفتاة: أراه يناسبني يا جدي من كل الوجوه .
الجد: هي لك من الآن .
العربي: يا فرحتي ، وهي لا تطاق بهذا اللقاء .
الفتاة: ويظهر على شمس الخجل ، وتهمس في أذن جدها
أين الذهب ، أين النوق ؟ .

وعندما يسمع منها الشاب العربي هذا الكلام الهامس يهتف

ويقول:

أنا هنا لست دخيل
سأتزوجك على الصهيل
أمليون دينار ترضيك
ولكن بعد تمام التحليل
سأغنى هنا ليلاي
وسأغرس هنا الفسيل
أهذا يكفيك يا حبي
يا من جعلتني عليلا
سأهتف هنا أنا من الشرقية
وتاريخي فيها طويل
سأعيش لك هنا
وبك لن أضل السبيل

ستكون هنا حياتي
بين العباسة والجليل
سأهتف هنا على الناس
لقد تجاوزت كل المستحيل
هنا كانت عظام جدودي
وبهم سيكون كل تأميل
فإفرحي يا أميرتي تماما
وعليك سيكون كل تعويل

ويسألها:

العربي: هل وجودي كان مصادفة حتى حصلت على هذا
الجمال الخالد؟

الفتاة: سأجيب على كل أسئلتك بدون تحفظات .

العربي: أريد أن أحسن صورتى أمامك .

الفتاة: سأعاملك معاملة خاصة أيها العربي الوجيه .

العربي: أريد أن أضع بذورى هنا ؟

الفتاة: ستكون بذورا ، وليست بثورا . والآن قد تحققت
كل أحلامى .

العربي: سأحققها لك كلها فى هدوء ، واستحياء .

الفتاة: هل هذا يحتاج لأكثر من حوار . وأرجو ألا يكون

معك بعض الخناجر ، والسكاكين؟ .

العربي: سأعى كل تاريخك من الآن .

الفتاة: عليك بفهم المراد إن كنت ذكيا عربيا عاش فى

الصحراء. وراقب النجوم . وحكى عليك الآن أنك

رجل طيب من رجال طبيين .

العربي: أنت تقدمين لى التحية مغلفة فى أوراق السلوفان .

- الفتاة: ستكون لى معك كل الذكريات .
- العربي: كلامك يشع على كأزيمة من نور .
- الفتاة: ستكون قصتى فى كل الأحوال .
- العربي: هل أنا فى حلم ، أو علم الآن؟ .
- الفتاة: أنت فى كل طرق النور ، والحب ، والجمال .
- العربي: هل ستسيرين معى الآن؟ .
- الفتاة: أنا لن أتسلل ، أو أهرب فى كل الأحوال . ولن أمتنع أن أسير معك فى أى طريق .
- العربي: هذه مجاملة أحمدها لك فى كل الأحوال . وأشكرك يا شمس على هذا الحنان . وهل ستسمعين لكل كلامى؟ .
- الفتاة: إذا كان الكون يتسع منذ الخليقة أى منذ ١٤ ألف مليون عام ، أفلا أستمع لكلامك كثيرا أيها الضيف العزيز؟ .
- العربي: أتمكثين هنا مع أجدادك حول العباسة ، لتشاهدى البط، والغزلان ، والأسماك؟ .
- الفتاة: أريد أن أطلعك على الشرقية من كل أبوابها .
- العربي: هل الشرقية تعنى الشروق؟
- الفتاة: هى تعنى الإشراق من كل الوجوه .
- العربي: فى أى طريق تسيرين الآن؟
- الفتاة: أنا الآن أسير من طريق (تانيس) لأقابل (أيزيس) على بحر (مويس) .. وأرى المانجو العويس . ومن هناك إلى بلبيس . الخ ..
- العربي: سأسير وراءك إلى حيث ترغبين .
- الفتاة: تزعق وتقول: بصوت جهير: بقول الشاعر العربى:

فإن الماء ماء أبى وحدى
وبئر ذو حفرت وذو طوىت
ويهتف هو الآخر ويقول :

سجلوا يا شعراء الزمان
أننى بعدت عن الأحزان
أننى أشم الماء عطرا
أننى أستنشق الحنان
هنا كانت جدودى
هنا سيكون كل الإخوان
وقمصان يوسف ترمقى
أننى لم أستطع الكلام
هنا تفجر الصخر ماء
هنا حلو كل السلام
البطرىق هنا تنادىنى
الكل هنا مثل الحمام

- الفتاة: لقد ذكرتنى بـ (بلىس) وتسرع إلى هناك، وعندما
تصل إلى البئر ترمى خرزات كانت معها فیتفجر
البئر نورا ، وترى كل الجمال. ويقول لها متعجبا .
العربى: أتقبلین نور السماء ؟ .
الفتاة: نعم أقبله ، لأنه فاق نور كل ضياء .
العربى: أهو يوسف الجمیل ؟ .
الفتاة: نعم إنه هو أيها الضیف العزیز .
العربى: أفضلینه على ؟ ، وأنا زوجك ؟
الفتاة: أرىد أن أحتضن هذا النور وما ذنبى فى حب النلس
لى منذ الأزل إلى الآن ، وتغنى وتقول :

جمالى من جماله أيها الناس
قد رأيت نوره بلا التباس
نوره ليس فيه غطاس
تعال يا حبيبى أقبالك
كثيرا ، قبلة النعاس
كان كالنور على الأقواس
ليتنى إنغمست فى نوره
كل ألوان الإنغماس
سأعيش هنا كل حياتى
وسأكون هنا بلا احتباس
أنا لست زليخا أبدا
وإنما مبهورة الأنفاس
أنا من نوره شفيت
وتطهرت من الأرجاس
لا تحسدونى عليه يا قوم
هو لى النور الحساس
إنه يوسف الجميل
فاق الورود ، والنوارس والدجلاس
بياضه الشمس فكبر
ولا تكن فيه مهلاس

الفتاة: أرجو أن أعيش بجانب هذا البئر حيث لى بجانبه

الكثير من الذكريات .

العربى: أرى المفاعل الذرى فى أنشاص .

الفتاة: لقد خربته الثورة المباركة لأن الشرقية ، كانت ،

وما تزال رمز السلام ، ولأنها الطريق إلى سيناء .

- العربي: هذا جميل منك يا زوجتي الجميلة الهيفاء .
العربي: أرأيت النور الذي يخرج من البئر، ويعانق السماء؟ .
الفتاة: لقد نجاه الله من الغرق ، كما أنعم على نوح ،
ويونس ، وغيره من الأظهار .
العربي: حقا هذه معجزة المعجزات .
الفتاة: هيا ندخل مصر من عين الشمس لننعم بقربها
ونرتمي في أحضانها اللانهائية على النيل، وتغنى
شمس وتقول في أثناء الطريق :

أنت عندي كالنرجس
سأكون لك مؤنس
إيّاك أن تهمس
قد حبست الأنفوس
أنت طيب المغرس
أنت زوجي الأسس
ستكون قدسى الأقدس
أبواب مصر مفتحة
ليس فيها محبس
أنت هنا أمامي
أنت هنا أحسس
هذه قبابي فالمس
وإلى العرب تحمس
فهم طيب المغرس
سجلهم كل قلمس
وكذا العفر الأشمس
لا تكن لهم حمس

العربي: كنت أحب أن أرى تقاطيع (زليخا) وهي تراود

يوسف عن نفسه في قصرها على النيل .

الفتاة: عليك أن تتذكر أن يوسف كان معصوما من

الأخطاء .

العربي: ليتنى صورت جمال يوسف من كاميرا ذات أبعاد .

الفتاة: جمال الرسل، والأنبياء، وكل جمال هو منحة من

الله الجميل .

العربي: لقد أثر جماله في مصر كلها ، وقسمت مصر كل

هذا الجمال على العالم كله من أقصاه إلى أقصاه .

الفتاة: جمال يوسف كان هدية السماء . وتغنى الفتاة على

بئر يوسف وتقول :

هذا بئر يوسف الجميل

جماله كان أسـيـل

جماله فاق كل تحصيل

لا تلمنى فى نوره أبدا

فقد كان شـهـدا سلسـبـيل

سـأقـتـبـس منه النـور

فقد خلق على الجليل

العربي: هذا شعر جميل يا شمس ، ولكن ما هذا ؟

الفتاة: هيا نبتعد فهذا هو المفاعل الذرى فى أنشاص .

العربي: أيقون هذا فى عهد السلام ؟ .

الفتاة: لقد أصبح صورة للخلاف، وليس للإتفاق .

العربي: أرى حوله الكثير من أشجار المانجو، والبرتقال ،

والليمون ، والرمان ؟ .

الفتاة: لو تأملت جيدا لوجدتها تحولت إلى أشجار الخشخاش .

العربي: أتزرع هذه الأشجار في مصر؟ .

الفتاة: لقد زرعها الملك ليعطيها للإنجليز .

العربي: أكان الملك يريد تخدير شعبه ، وقد كان ملكا على مصر ، والسودان؟

الفتاة: الملك كان يتاجر في كثير من الأشياء النفيسة التي تعز على الناس .

العربي: مثل ماذا ؟

الفتاة: مثل الأفيون ، والخمور ، والنساء ، والذهب ، والعملات الخ..

العربي: أكان يرسلها لعرب العفر في القرن الإفريقي بجانب أثيوبيا ؟

الفتاة: أثيوبيا ، واليمن ، والسودان هي مصر في كل الأحيان .

العربي: أتريدين أن نصل إلى بلاد (ولان تيتي) و (عواش) و(جلافو) و (جوانى) و(دبرازيت) و (أوروميا) و (ماركور) و (ماتهرا) و (بيبارا) ؟ الخ .

الفتاة: سنركب لها النيل من كل الجهات .

العربي: كنت أحب أن أرى هناك (عفراء) التي أسهب الشاعر (عروة) في وصف جمالها الفتان .

الفتاة: لا تقل مثل هذا الكلام فكل الجمال معك الآن .

ويسيران في ضوء القمر الذي كان متوهجا من شمس الشموس .
وتقول له : هذه جامعة (أون) عين شمس التي علمت العالم كل العلوم ، والفنون ، ونشرت أنوارها على كل البلاد .

العربي: لقد كانت الجامعة معجزة المعجزات فى الطب ،
والفلك ، والهندسة ، والعلوم ، والتحنيط . الخ .
وكانت كذلك مكتبة الإسكندرية قبل الميلاد .. وكانت
الجسر القوى الذى قدمت عليه كل المعرفة لأوروبا
فى فترات حالكة السواد .

الفتاة: هيا إنطلق .. أسرع لأنى أرى رمسيس يجرى
وراءنا من (قنتير) بخيوله التى تطير فى السماء .

العربي: ماذا يريد منا ؟

الفتاة: يريد أن نستعرض معه خيوله الجبارة التى سيذهب
بها مع (تحتمس) الثالث إلى سوريا فى الصباح .

هل رأيت ما كان مكتوبا فى أنشاص عن الملك؟ .

العربي: نعم لقد قرأت .

وليت ملكا فلم تحسن سياسته

وكذاك من لايسوس الملك يخلعه

فإبك مثل النساء ملكا تولى

لم تحافظ عليه مثل الرجال

الفتاة: طز فى الملك فلقد كان بعيدا عن الشرقية ، وسيناء

وهيا أسرع تقدم فاقواس النصر ، والسلام تحوطنا

من كل مكان وسنحتمى الآن بـ (أبو الهول) ..

المنظر الرابع

يرفع الستار ، وقد ظهرت الأهرامات وفوقها شمس آتون .
ويرى العربى الأهرامات فيكبر ويقول :

أراها من بلدى تماما
شديدة كل اللمعان
قد جئت إليها ملبيا
طاهرا كل الأردن
فإن أحببت رؤيتها
فأذهب إلى عجمان
هنا يحلو الحب
ويأتى كل حنان
الآن شمس معى
سأطير إلى أسوان
رأيت هنا الحب
أصبحت به حيران
أحب كل الجمال هنا
إنه جمال فتان
سأعلن كل هذا
على جميع الاخوان

ويرى شمس شاب ، وسيم رياضى يلعب بعض الألعاب فى
الفراغ .. ويناديها أيها الفتاة الجميلة أقبلى . وترد عليه :
الفتاة : ما دهك أيها الشاب ؟ وعليك أن تهذب فى الكلام .
فزوجى الآن معى ، وهو من العرب الخالص العظام ،
وهو من عماليق قريش .
الشباب : أنت وهو فى أرضى الآن ، وأستطيع أن أبلغ

البوليس.

- الفتاة: أترانا من لصوص الآثار؟ .
الشباب: أنا لا أقصد هذا ، وإنما أريد أن تقبلي علي الآن ،
فأنا أغني الأغنياء .
الفتاة: وهذا وهم منك أيها الشاب المغرور .
الشباب: من أين جئت أنت ، وهو ، وكيف تعارفتما ، وكيف
سرت معه في الظلام؟ .
الفتاة: هذه قصة كبيرة ممتعة تخصنا، ولا داعي لإسماعك
إياها أيها الشاب .
الشباب: لماذا؟
الفتاة: لأننا تزوجنا، وقد إتفقنا على الإنجاب المثمر الكثير.
الشباب: أنا أحسن منه لأنني إنجليزي أصيل .
الفتاة: مصر لكل الدنيا في كل الأزمان ، وقد توحمت على
نور يوسف قبل أن آتي إلى الأهرامات .
الشباب : أتفضلينه علي؟ .
الفتاة: لقد سبقك إلى الزواج .
الشباب: أريد أن أسمع القصة بأكملها من الألف إلى الياء .
الفتاة: أتريد أن تسمع مني أنني أفضله عليك آلاف المرات
الشباب: هذا لا يجوز لأنى باشا بن باشا .

ويقول : في عصبية لا تطاق :

أنا باشا ابن باشا
من عهد البكوية
أملكى كثيرة هنا
من الحسينية إلى الابراهيمية
و ٦ أكتوبر أملكها

بكل أصابعي الذهبية
الآن كثرت أملاكى
فى عهد الرأس مالية
أتلاعبيننى يا حلو
يا من جئت من الشرقية
سأهزمك حالا وتوا
فوق الترابيزة وتحت الطباية
لعبى على المكشوف دوما
فى الأراضى الإسكندرانية
لن يسبقنى أحد هنا
فى الشرقية أو فى الغربية
والغردقة تعرفنى تماما
فى المساء ، والظهرية
ألم تعرفنى اسمى لأن
يا صاحبة الأظافر الوردية
أراك تعرفيننى جيدا
فى كوكى بارك والبولاقيية
إن قنعتت بهذا
إن قنعتت بالألعاب
فأنت فتاة عليية
وإن بدلتنى بالأرض
فأنت بنت سخية
أراك من زقاق المدق
أو من تحت الربع أو الحلمية
وهيات هيات يا منى قلبى

أن تكونى من الشرقية
الشرقية لها سمات
وحائق فى الوجوه وريدة
هيات أن تكونى منها
فكلها لها سمات سيناوية
أهيم بالبرقوق دوما
فى باب الشعرية والشرابية
وباب النصر يعرفنى
وكل أرجاء الغورية
سأعلمك البكوية يا حياى
وعليك بالمحشى والملوخية
فإن عرفت العيش معهم
فأنت الإبنة البربرية
وإن لم تعرفى هذا
فعليك بالغناء على الزراعية
حياة البشوات لها طابع
أنت عرفتیه فى الشرقية
أنا سايكس بيكو
نزعت الظفر من اللحمية

ويقول حبيب الفتاة :

أيها السائل عنا
نحن أخيار العرب
نجول فى بلادنا
فى بعد من الحرب
الآن طابت وجهتنا

نحو مصر كل الدرب
لنا فيها كل الهدى
هى كل ارتشاف الضرب
إمش فيها الهوينى
فهى تفرج الكرب
تمسك دومما بهديها
ولا تظهر الهرب
تم فيها الإنتصار
والشرقية عماد الأرب
هنا يظهر الحرب
هنا ينجلى السرب
فإن أردت الدليل
فمن نيل موسى الزلال
أملأ كل القرب
سأغنى عليه دوما
وسأعلن هنا الطرب
فحياة مصر هنا
وسوقها ما كان غرب
فإن أردت الحياة
فشمر لها واقرب

ويقول الباشا مغنيا:

أنا لاعب لعيب
عملت كل تجريب
حياة البورصة أعجبتنى
ولى فيها كل تهيب

فإن أردت منازلتى
فاظهرى كل تغليب
قد غلبتك هناك
وهنا أظهرت التغليب
معنى كل العمالات
وأنا لها سحيب
جمالك أطار صوابى
ولا يحتاج لتوريب

ويقول :

أنا باشا هنا وهناك
أهيم بكل تهريب
الكل يخشاني هنا
ومكسبى يأتى تحليب
فإن أردت مغازلتى
فأنا لست غريب
أحب الطرق على بابى
وبابى مظلة الأريب
سأتزوجك على الكمبيوتر
وجمالك ليس له ضريب

الفتاة: لقد جعلتنى بهذا الكلام أنطق وأفصح عن قصتى ،

عن حبنى لهذا الفتى العربى الغيور .

الشباب: من أين جئت ؟ .

الفتاة: أنا من الشرقية .

الشباب: من أى بلد فيها فالشرقية كبيرة جدا ، ولى فيها

معارف وأصحاب ، وكل ثروتى جاءت منها ، وأنا

لم أقابلك هناك .

أنا من قننير مركز خيول رمسيس ، الذى كان يدافع

- بها عن مصر، ويصد الأعداء . ويذهب إلى سوريا،
وأوروبا ، وكل الجهات .
- الشباب: إذن أنت جاسوسة لرمسيس ؟ لأن الجمال يلازم
الجاسوسية فى كل حال .
- الفتاة: الجمال كثير فى الشرقية لأنها تجاور سيناء .
- الشباب: أنا أعرف هذا ، ولكن كيف تقابلتما ، وهل تزوجك
فى السر ، أو بعد الإعلان ؟ .
- الفتاة: لقد تزوجنى أمام أعمامى وجدودى ، فى الحسينية ،
و (أبو كبير) .
- الشباب: هل سار بك إلى التل الكبير حيث كانت جيوش
عراى صامدة أمام الإنجليز ؟ .
- الفتاة: لقد خلطت كل الأوراق . وهل عريس يصطحب
عروسه إلى جبهات القتال؟ أم يصحبها إلى السرير؟
- الشباب: كنت أريد أن أرى شجاعته فى القتال ؟
- الفتاة: تريده أن يقاتل من؟ ، وأنت تلبس السلاسل الذهبية ،
ولقد إتفقت معه على السلام .
- الشباب : هل جاء للقتال ؟
- الفتاة: لقد أحضر معه بندقية أثرية من مخلفات حروب
عبس ، وذبيان .
- الشباب: هذه الحروب التى قال فيها (زهير) الجاهلى الشاعر
معلقته المشهورة :
- فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله
رجال بنوه من قريش وجرهم
وقام بالصلح بينهما مع (غيظ بن مرة) و(هرم بن سنان)؟
هذا حق أيها الشاب المثقف العظيم .

- الفتاة: ومن جمع العربى على المصرية ؟
- الشباب: إذن أنت لم تفهم سير الحديث ، ولقد ناقضت كلامك
- الفتاة: الآن فماذا أفعل فيك الآن ؟ .
- الشباب: وعليك أن توقعى عليه يمين الطلاق .
- نحن لا نفعل هذا فى مصر، وهو بعلى فى كل الأحوال
- الفتاة: سأكون بدله فى كل الأحوال .
- الشباب : ماذا أفعل ، وأحبابى كثير، وهو أغلى الحبايب ،
- الفتاة: ويوسف سيأتى منه بعد شور .
- هذا ظلم لباشا ، وفى أرضه وأمام الأهرامات .
- الشباب: دعنى أرى أرضك ، وما تملك هنا أيها الباشا الكبير
- الفتاة: الشاب .
- عندى الكثير من الأسرار، إذا تخلصت من هذا الشاب .
- الشباب: يكفيك منى الصداقة ، والود وحسن الجوار،
- الفتاة: والمعاملة الحسنة إن جدودى لهم الكثير من أراضى
- ٦ أكتوبر التى تقف فيها الآن . وكذا زوجى الذى
- يحترمك إلى الآن .
- وهذه لعبة بدأت تنكشف معالمها لى. أين الحجج ،
- الشباب: والمستندات ؟
- مع جدودى فى تل بسطة ، والكفور .
- الفتاة: وعندما يسمع الشاب (تل بسطة) يترنج ، ويغمى
- عليه . وعندما يصحو يقول لها . فى غيبوبة :
- سأعلمك فن المضاربة فى البوصة ، وشراء
- الأراضى ، والأسهم ، والسندات ، وشراء الذهب ،
- وكل العملات فأنا خبير .

المنظر الخامس

يرفع الستار عن البورصة ، وقد وقف فيها الباشا مغرورا يلعب بكل الأسعار المعلنة ، ويحاول جاهدا أن يفرض عضلاته وقوته على شمس ، وزوجها الذى حمل ابنه يوسف فى زحام تقلبات الأسعار .

شمس: لقد إشترينا يوسف بثمن زهيد .

العربى: إنه أجمل من الجمال .

شمس: أتقول هذا على إبنى ، وأنا الذى أنجبته ؟ .

العربى: أنا لا أستطيع أن أفرق بين جمالكما الآن . وعليك

أن تختفى الآن فورا فزليخيا تمعن فى يوسف مع أنه صغير .

لن أفرط فيه بمال الدنيا كلها الآن .

العربى: هى قد كلمتنى عليه ، وقالت إنها تحتاجه فى قصر العزيز .

شمس: لقد فتننت به ، وأتمسك به الآن .

العربى: العزيز يتململ فى أن يأخذ يوسف إلى قصوه الآن . لا نريد الفضيحة هنا .

الباشا: إننى هنا ملك الصالة . أشتري كل شئ ، وهذا الطفل يجب أن يكون لملك مصر العزيز .

شمس: أعطه له ، ونستطيع زيارته كل يوم فى قصر السلطان على النيل .

الباشا: لعلك الآن فرغت للمضاربسه ، والتجارة معى ، وعرفت أننى باشا أستطيع عمل الكثير .

شمس: هذا واضح أيها الباشا الكبير .

الباشا: هل معك ذهب ، هل معك آثار ، هل ، هل الخ ..

شمس: كل هذه الأشياء عندنا فى الشرقية أتأتى لتأخذها؟ .

- الباشا: سأفكر فى الذهاب، ولكنك الآن خسرت الرهان .
- شمس: أنا لن أدخل الآثار فى أى رهان .
- الباشا: الكل يتساوى عندى فى البيع والشراء .
- شمس: هذه مغامرة المغامرات، ويمكن أن تتعرض للعقاب .
- الباشا: من يحاسبنى؟ ، فأنا الباشا الكبير . أملك كل البورصة وكل النقود ، والآثار .
- شمس: إذا كنت تأمل هذا ، فهذا طمع مذموم .
- الباشا: أحب أن أظهر أمامك الآن أننى أغنى الأغنياء .
- شمس: لا داعى للتفاخر بما لا يملكه الإنسان .
- الباشا: أنا هنا الباشا الكبير .
- شمس: أين هذه النقود ، والآثار؟
- الباشا: هذا سر من الأسرار ، وإذا حضرت لى الليلة فى أرضى سأريك النقود ، والآثار .
- شمس: لن أحضر لأنك مغامر جسور .
- الباشا: التجارة شطارة ، والشطارة جبارة ، تأتى بالكثير .
- شمس: لن أجاريك أيها الباشا الكبير .
- الباشا: هيا إلى اللعب ، هيا إلى التجارة ، وسأهزمك فى كل الصفقات .
- شمس: تغنى وتقول :

الباشا أصبح صفيق
يدعى دوما أنه
جاء من بلاد العقيق
يخفى الآثار فى الدقيق
له ٦ أكتوبر وما
حولها وملكه عنها يضيق

يدعى ملكه للكون
أتراه حائرا زنديق
يساومنى على العربى
ويدعى أن هذا حقيق
فلا هو يعرف العربى
ولا العربى به يضيع
فإن رأيتـه الآن
فلا تظـهر التصفيق
إنه ثمل بالآثار
فهل تراه يفـيق
أنا أعرفـه جيداً
فهو انجـليزى صفيق
عاش فى الشرقية زمناً
ويدعى لها التظليق

- الباشا: هذه معايرة لا تليق من جميل ، وكنت أحب أن
أشهر زواجى منك بضرب الدفوف على النيل .
- شمس: هذه عادة عربية ، وليست إنجليزية أيها المهرب
المعروف .
- الباشا: عندنا فى (هايد بارك) يستطيع الإنسان الغريب أن
يقول ما يشاء .
- شمس: أنا لست فى غربة ، وإنما أنت على طول الطريق .
- الباشا: أريد أوراق هذا الزواج ؟
- شمس: هذا الزواج لا يعنك ، وسأكون قدوة لكل فتيات
مصر أيها اللص الشريف كما ترى .
- الباشا: هذه وحدة تمت من وراء ظهري، وسأعالج كل

أمورى الآن .

شمس: لقد كشفت نفسك أمامى لعاشر مرة . وأنا الآن

سأصطحب زوجى حبيبى إلى كل أراضى ٦ أكتوبر،
وأبحر به عبر النيل إلى كل آثار الأقصر ، وأسوان،
ومعبد الكرنك ، والدير البحرى ، ومعبد دندره ،
وأبيدوس، وأدفو، وكوم أمبو، وفيله، وأبو سمبل ،
ووادى الملوك، والملكات الخ.. .

الباشا: أصدقك القول أننى كم أخذت آثارا من كل هذه

المعابد ، والجبانات . وأنا أعترف بهذا حتى
تستريحى ما دمت قد فضلت على هذا الذى لا
يستحق ، ولا يقدر هذا الجمال .

الشباب: يهتف ويقول :

ليتنى وأنت يا لميس
يا هاميس يا إيزيس
فى بلدة ليس بها عريس
فقد اشتقنا سويا
إلى الأهل والعييس

شمس : من حقاك أن تقول الآن .

فقد اشتقنا إلى نيس
وأريد منك الآن
الحب ، والهزار والتبويس

العربى: هذه أبيات سأقولها على النيل ، وفى كل مكان .

شمس: هيا أسرع معى لنلقى أحبة مصر فى كل مكان ،
ونبتعد عن تاجر الآثار .

الباشا: لا بد من معرفة الدافع الذى جعلك تمشين ورائى؟

- شمس: لقد تنكرت كما تنكر في كل الأثواب .
الباشا: الاستعمار من العمار .
شمس: عليك أن ترجع إلى الماضى البعيد لترى الوحدة
التي صنعها مينا . وكذا الوحدة فى بناء الأهرامات .
وكذا مكتبة الإسكندرية التى تشع العلم ، والنور فى
أسبانيا وغيرها من البلدان .
الباشا: أنا نفضت الغبار عن الآثار وقدمتها للعالم ، وبنيت
لها متحفا يشار إليه بالبنان ، وسلطت عليها
أضواء إسطورية تجذب كل الناس .
شمس: لقد رايتك بعينى تأخذ الذهب بالتراب .
الباشا: نحن نحول التراب إلى ذهب الآن .
شمس: ووضع آراضى ٦ أكتوبر وقد أصبحت مليئة
بالآثار .
الباشا: لنا النصف فيها ولك النصف وهذا منطوق حلال فى
عرف كل الناس .
شمس: كان عليك أن تتخذ الأسلوب الأمثل فى الظهور .
الباشا: كان عليك أن تقيمى أسلوبى فى العطاء على القناة .
شمس: لقد خلطت السياسة بكل الأوراق .
الباشا: أصبحت السياسات هى الملح فى الطعام . وطعام
بلا سياسة لا يسمن ، ولا يغنى من جوع .
شمس: هذه أراؤك لا تجدى عندى الآن .

وتغنى وتقول فى مواجهته :

ألم تر الهداية مائنة
على كل مباء
ألم تر النور فى

كل أرجاء الخلاء
لقد شربت من النيل
فحق عليك الوفاء
أتسرق الأثار وتدعى
أنك وديع برءاء
أنا مصرية لا ينفع معى
النفخ فى الهواء
عشت فى بور فؤاد
والقناة تؤجج الأهواء
أنت الآن تدعى كذبا
أنك إشتريتنى بالفكاس
والمزايدة والشفرة القعساء
فارجع إلى بلدك
أيها الباشا فى العلاء
قد وجدت صفوفى
فإذهب إلى غيرى
لأن أعمالك أصبحت هراء
إنتصر عليك عرابى
فحق له كل الغناء

وتقول فى إفتخار بحبيبتها العربى الشاب :

كنت لى الفتى المنتظر
سأحل لك كل الأزر
فى حبك لا وزر
منك لمن آتزر
أشار إليك الزبزر

سأسير معك فى كل البلاد
ولن آخذ الحذر
طاب قلبى بك دوما
يا حبيبى ولن أطلب
ولن أقبل العذر
فخذ بيدي الآن
وهذا حق لا هزر

الباشا: لقد إتفقتما على ، وقلبتما كل الحقائق ، وأظهرتم
المثالب والعيوب .

شمس: أنت الذى خلطت الأوراق وأدعيت ما ليس لك من
حقوق .

الباشا: سأرسل لك كل المسلات ، والتمائيل ، والموميلوات ،
والبرديات ، وصقر حورس ، ورأس كليوباترا ،
وتمثال حتشبسوت ، وتحتمس ، والآلاف القطع التى
تفننا فى عرضها فى متحف خاص ، وعليك بوضعها
فى العراء حتى تؤثر فيها عوامل التعرية ، والزوابع
، والأمطار .

شمس: لقد نسيت آثار تل بسطة ، والكفور، وقتير، وبلييس،
وكل آثار الشرقية ، ولها قصص كثيرة ، وحكايات
أنت تعرفها جيدا أيها الباشا الكبير .

الباشا: سأعيد لك كل آثار الشرقية بشروط ، وموثيق ،
واتفاقات .

شمس: ستكون أحبارا على أوراق مزركشة الألوان .

الباشا: سنشرك معنا العالم فى كل هذه الإتفاقات حتى لا
تضيع حقوقى فى العرض، والنقل، والتنقيب، والتكليف .

ومعالجتها بالأشعاع التي كشفت عن هويتها ،
ومعدنها النفيس إلخ .

شمس: أين الذهب ، أين التراث أين البرديات؟ ، أنت لا
توافق على مجرد الإطلاع عليها ، وكأنها من
أملاك الخاصة.

الباشا: سأرجعها لك كلها بشرط أن تدفعي الكثير نظير
حراستها إلكترونيا ، والتأمين عليها ، وتنسيقها ،
والإشراف عليها ، وحفظها إلخ..

شمس: سأدفع لك ما تطلبه من مال . فأنا غنية كما ترى من
كل الوجوه .

الباشا: الغنى الحديث هو تطور العقول ، والفوز بالمعرفة
الكونية في الأرض والسماء. ونحن نملك العقول، وهي
أغلى من كل الأموال. نملكها في الأرض، وفي السماء.

شمس: جدودي ، عرفوا النجوم ، والأبراج ، وعرفوا (درب
اللبانة) وبنوا الأهرامات ، والمعابد ، والمقابر ،
وعرفوا التحنيط ، وكلها تشهد على العظمة ،
والعزة ، والهيمنة منذ فجر التاريخ . ولن نعيد ما
قلناه آلاف المرات .

الباشا: في حزن ، وأن تبعدى هذا الشاب الذي يلزمك الآن
ويقول في تأثر :

لقد غلبتيني في كل التجارات التي تضاربنا ، عليها
في البورصة ، وأخذت أرض ٦ أكتوبر مني مع أنني
أضع عليها يدي منذ زمن طويل .

وأخذت مني كل العملات الذهبية التي جمعتها من
هنا وهناك .

- الفتاة: لأنك كنت تجهل الكثير وتعرف القليل .
- الباشا: أصبحت جاهلا بكل الخطوات، وكان الكل يخافوننى فى كل الأحوال .
- شمس: وأنت كذلك ، ولكنك لم تحسن التصرف ، وتاجرت فى الآثار .
- الباشا: من أين أنت من الشرقية ؟
- شمس: أنا من تل بسطة التى كنت تأخذ منها الآثار ، وتسرقها، وكنت تخفيها فى أراضى ٦ أكتوبر التى تدعى أنها من أملاك الجدود، وهى أراضى أنا على الدوام . وهى تجاور الأهرامات .
- الباشا: ألم أقل لك أنك جاسوسة للحكومة على ؟ .
- شمس: لقد رأيتك بعينى فى ليلة كذا ، وكنت تلبس كذا ، أخذت صقر حورس الذهبى بأبخت الأثمان .
- الباشا: من أنت ؟ .
- شمس: أنا شمس مصر على العالم . من أقصاه إلى أقصاه .
- الباشا: الآن حان الوداع .
- شمس: ستكون فى السجن بعد الوداع، وسيعرف البوليس الدولى بسرقتك للآثار

وفى الحال يقبض البوليس عليه وتغنى (شمس) وتقول :

أنا الشرقية

أنا عربية

أنا جميلة

أنا سيناوية

جودى هنا

فى الحسنية

دمــــــــائي بيضــــــــاء
مــــــــن الموســــــــاوية
ســــــــأغنى هــــــــنا
للفجــــــــريــــــــة
مــــــــن يعــــــــاديني
يبقــــــــى رذــــــــيــــــــة
بحرــــــــر مويــــــــس
مياهمــــــــة غنيــــــــة
أرضــــــــى جميــــــــة
أرض الحريــــــــة
أرفــــــــض دوــــــــما
العبوديــــــــة
أنا جميــــــــة مش غجريــــــــة
ترانــــــــى أطلــــــــى
أنا ســــــــكرية
أنا مصريــــــــة
أنا عربيــــــــة
رأيت تــــــــتــــــــى
مع الهاشــــــــمية
ســــــــأنادي وأقــــــــول
أنا الشــــــــرقية
طرقــــــــى النــــــــور
طرقــــــــى هديــــــــة
أنا الشــــــــرقية
أنا الشــــــــرقية
ســــــــتار

المسرحيات المختارة

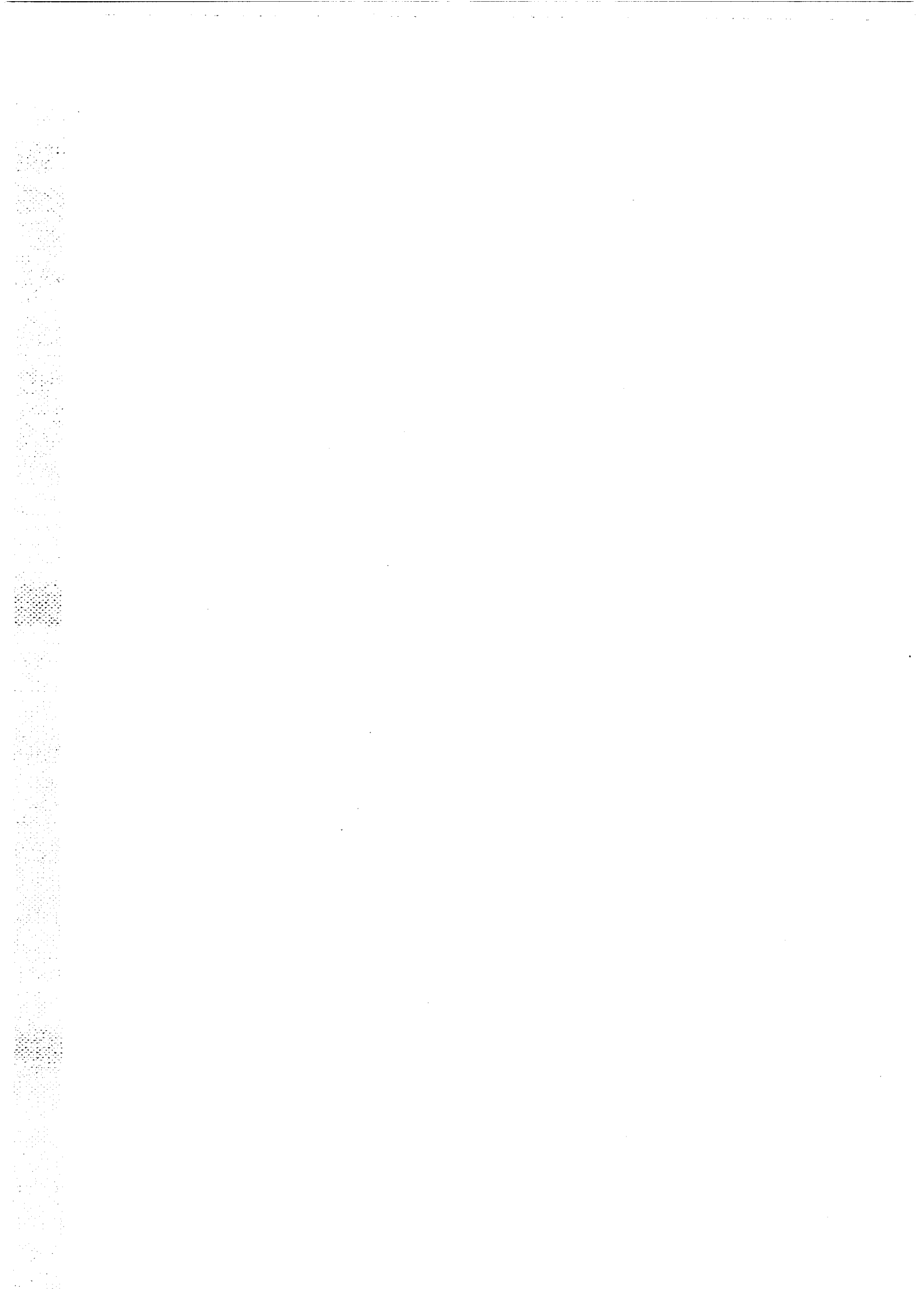
لأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد علي
عمير كلية اللغة العربية بالزقازيق

اسم المسرحية	العدد	اسم المسرحية	العدد
الأشرار	٢٢	سيناء	١
الجامعة	٢٣	الجميل	٢
العميان	٢٤	صدف الحياة	٣
باب الحديد	٢٥	سلة النساء	٤
النوادي	٢٦	الأبيض والأسود	٥
بين السورين	٢٧	الأصل والصورة	٦
الهجرة	٢٨	الجدران الزائفة	٧
المستشفى	٢٩	الموتى	٨
السوق	٣٠	أقطار الفضاء	٩
الاستعراض	٣١	المطاردة	١٠
الأخبار	٣٢	السلام	١١
زوجة المحافظ	٣٣	الجزاء	١٢
السائق	٣٤	الأهرام	١٣
الطبيبة	٣٥	الفرعون والنيل	١٤
الملك الكبير	٣٦	المحامون	١٥
الدوامة	٣٧	الأتايب	١٦
المصور	٣٨	المرايا	١٧
المدير	٣٩	الوزير	١٨
كلية البنات	٤٠	أوبرا	١٩
النشيد	٤١	الخلفاء	٢٠
الزواج	٤٢	الصحف	٢١

اسم المسرحية	العدد	اسم المسرحية	العدد
جوارى السلطان	٦١	أولاد الذوات	٤٣
توشكى	٦٢	شارع عبد العزيز	٤٤
الاستنساخ	٦٣	برديات	٤٥
المعضلة	٦٤	عائلة إخناتون	٤٦
الشياطين	٦٥	الرقص على النيل	٤٧
الحب	٦٦	الأربعون حرامى	٤٨
الأجنحة الحمراء	٦٧	العولمة	٤٩
مساكن الضباط	٦٨	الخلية	٥٠
التوصيلة	٦٩	أحلام الصيف	٥١
الشرقية	٧٠	الحقيقية	٥٢
الحرية	٧١	أمريكا	٥٣
التمثيل	٧٢	الكوميديا المصرية	٥٤
الدرأويش	٧٣	سيناء (الجزء الثانى)	٥٥
برلمان النساء	٧٤	سيناء (الجزء الثالث)	٥٦
الأصدقاء	٧٥	سيناء (الجزء الرابع)	٥٧
البوليس	٧٦	سيناء (الجزء الخامس)	٥٨
دار الكتب	٧٧	الإسكندرية	٥٩
الصيدلية	٧٨	البنوك	٦٠

المؤلف فى سطور

- * ولد المؤلف فى (كفر أبو جمعة) .
- * من أعمال قليوب عام ١٩٤١ م .
- * تخرج فى كلية اللغة العربية بالقاهرة ١٩٦٧ م .
- * حصل على الماجستير فى الأدب والنقد عام ١٩٦٩ م .
- * حصل على الدكتوراه فى الأدب والنقد عام ١٩٧٣ م بمرتبة الشرف الأولى .
- * عمل مدرسا فى كلية اللغة العربية بأسىوط .
- * عمل وكىلا لكلية اللغة العربية بالزقازيق .
- * أختير عميدا لكلية اللغة العربية بالزقازيق ست مرات .
- * اختير عضوا فى اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة .
- * مثل الكلية فى لجنة الدعوة بمحافظة الشرقية .
- * يشغل منصب عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق .
- * مؤلفات كثيرة ومقالات منها :
 - ❖ له سبعون مسرحية باسم (مصر) .
 - ❖ له ستون مجموعة قصصية باسم مصر .
 - ❖ الأدب فى العصر الجاهلى .
 - ❖ الأدب فى العصر العباسى الثانى .
 - ❖ نصوص من التراث العربى .
 - ❖ ملامح النقد العربى فى القديم .
 - ❖ فى النقد اليونانى والأوروبى .
 - ❖ صور من البطولة فى العصر الإسلامى .
 - ❖ معالم المقال الأدبى والصحفى .
 - ❖ الأدب المقارن الإسلامى (تحت الطبع) .
 - ❖ المسرحية وتطورها النقدى .
 - ❖ معالم البحث الأدبى .
 - ❖ ملامح شخصية وقصائد شعرية فى بطل السلام الرئيس محمد حسنى مبارك .





معالم الحركة الأدبية فى محافظة الشرقية

رؤية واقعية لبانوراما الإبداع

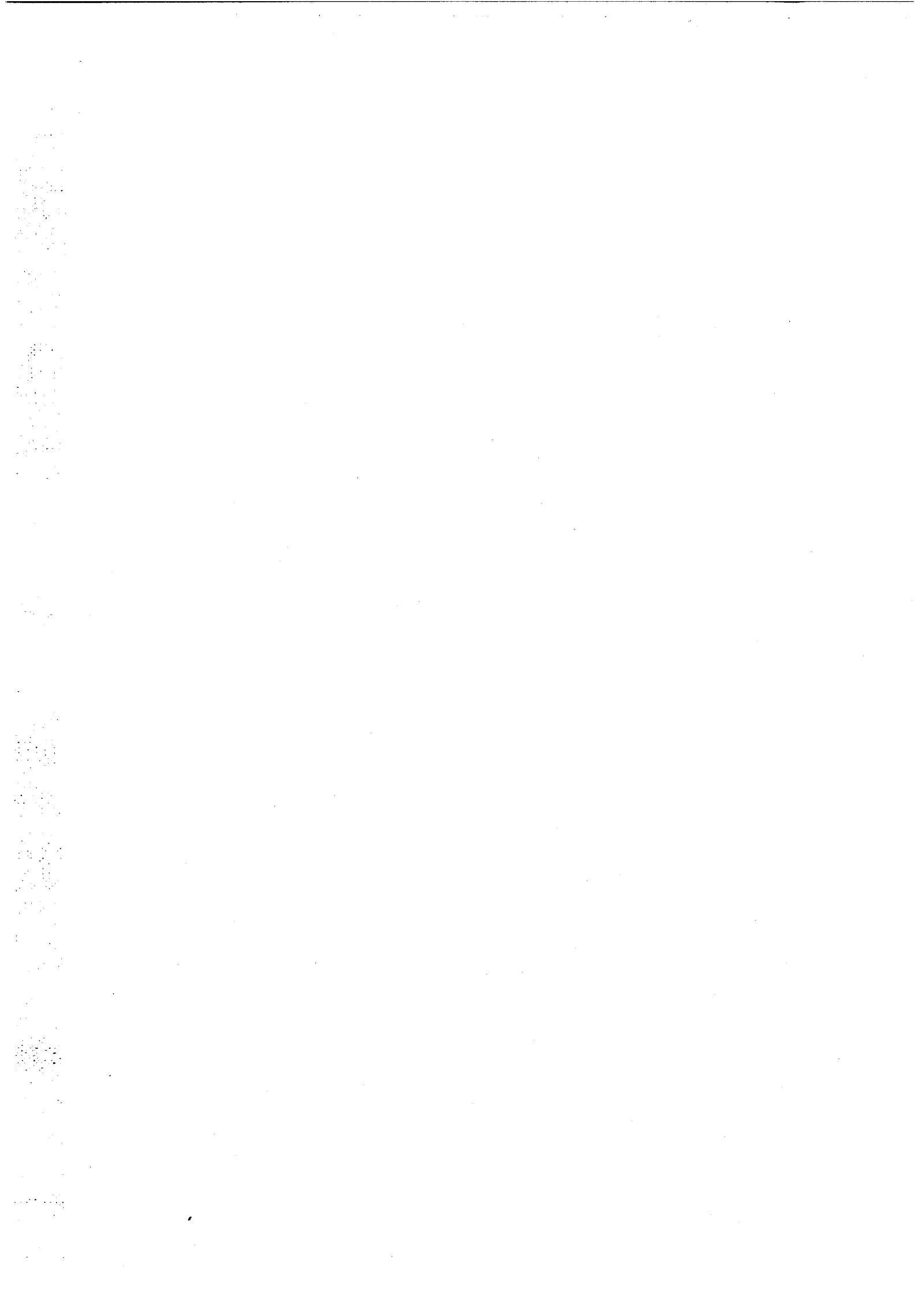
بقلم الأستاذ الدكتور

صابر عبدالدايم

وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق
وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر

ألقيت هذه الدراسة بمؤتمر الشرقية الأدبى الثانى
الذى أقيم بالزقازيق فى الفترة من (١٣ - ١٥) أبريل سنة ٢٠٠٢ م
د/ صابر عبدالدايم
أمين عام المؤتمر





معالم الحركة الأدبية فى محافظة الشرقية " رؤية واقعية لبانوراما الإبداع "

بقلم

الأستاذ الدكتور / صابر عبدالدايم

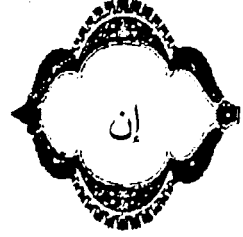
وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق

و عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر

المحور الأول:

الجدور ومعالم التأصيل :

الكلمة المبدعة مرآة صادقة تجسد تفاعل الأديب مع ما حوله من ظواهر ومعطيات ، ورحلة الكلمة المبدعة لا تنتهى ، فهى دائما متجددة ، وكلما وصل المبدع إلى غاية برقت أمامه غايات آخر ، أشق وأمتع مما وصل إليه ، فإذا به يواصل التسيار، ويعزف ألحانا جديدة، ويرتاد دروبا لم تطأها من قبل قدم ، ويخلق فى آفاق لم يغرر فى سمائها طائر من قبل .



وكم ازدهرت على ضفاف النيل حدائق الإبداع ، وكم تألقت فى واديه روائع الفنون .

وفى " محافظة الشرقية " بوابة مصر الشرقية والتي استقبلت مواكب الإسلام ، واستقرت فى ربوعها الأصالة العربية .
فى هذه المنطقة كان للكلمة المبدعة تألق وازدهار ، وجولات وصولات فى كل مناحى المعرفة وآفاق الإبداع .

ويوم أن أطلق الزعيم المصرى ابن الشرقية "أحمد عرابى" صرخته الحرة فى وجه الطغاة المستبدين"لم يخلقنا الله عقارا، لن نستعبد بعد اليوم" كانت هذه الصيحة المدوية حجر أساس فى قصر الحرية، وما زالت فى صدر الأعماق قلادة نبيلة..مصرية القسمات ..

فى سبيلها تهون التضحيات.. وتتوالى مواكب الشهداء.. وملاحم البطولات .

هذه الصيحة الثائرة أيقظت أجيالا بكاملها.. لا من رقة اللحم.. ولكن من غفوة العدم .

إن هذه الكلمة المبدعة سرت فى روح الشعب المصرى.. وربت وازهرت ، وأنبئت من كل زوج بهيج ، فإذا الحرية فيض القصائد، وإيقاع الكلمات ، وحركة التفاعل ولحظات التنوير، وبؤرة التوتر والصراع فى الإبداع القصصى والمسرحى .

وتوالى الأجيال المبدعة والناقدة فى " الشرقىة " .. ولم يتواروا خلف أسوار الإقليم .. وإنما انطلقوا نجوما فى سماء مصر.. تضى تضاريسها .. وتجسد أشواقها ، وهى متفتحة على تراث الإنسانية الخالد .

وتتجسد الجذور الأدبية المؤثرة فى إبداع عزيز أباطة وأحمد عبدالمجيد الغزالى ، ود/ محمد العلائى .. وهذه الطاقات الإبداعية واكبتها جهود نقدية فائقة انطلقت أصوات أصحابها من هذا الإقليم المعطاء .. ممثلة فى جهود د/ محمد مندور النقدية .

فهو "شيخ النقاد" .. وآثاره النقدية .. تدرس فى جميع الجامعات العربية .. وكتابه "النقد المنهجى عند العرب" هو "المرجع العمدة" لكل الباحثين الأكاديميين فى ميدان التراث النقدى .. ويمكن أن نناقش كثيرا من قضاياها .. ونتحاور معها .. ونختلف عليها .. ولكن فى النهاية تظل آراء هذا الرائد النقدى الشرقاوى الكبير .. لها أصالتها .. وجدتها .. وخاصة وهو يحلل موقف الحكومة النقدية العربية المحافظة من شعر أبى تمام ، وموقفه وهو يخوض ميدان المعركة النقدية التى دارت حول شاعرية المتنبى .

وغير ذلك من القضايا الشائكة .. وخاصة قضية الشعر الجاهلي التي فجر شرارتها الأولى ابن سلام في كتابه الفذ "طبقات فحول الشعراء" .

ومن يطالع – ويتأمل كتب د/ مندور – لا يقرأ آراء منقولة – ولا أفكارا جامدة – وإنما يعثر على الخبرة العميقة ، والثقافة الواعية ، والإدراك الكامل لتطور المذاهب والحركات النقدية والأدبية في الغرب، مع الفهم المستضيئ لإيقاع التراث النقدي.. والإبداعى .
وإذا كان منهج د/ مندور قائما على الخبرة .. والتذوق .. وتقديم خلاصة التجربة ، مع عدم الانفصال عن النبض العصرى للرؤى الأدبية .

فإن د/ محمد غنيمى هلال، وهو من أعلام مصر.. النابهين.. ومن أبناء الشرقية .. يقدم نتاجه النقدي فى إطار "المنهج التاريخي" الذى يتتبع الظواهر الأدبية فى استقصاء دقيق، واستنتاجات علمية قائمة على الأدلة والشواهد ، وكتاب "النقد الأدبي الحديث" .. من أشمل وأوفى المراجع فى "تاريخ النقد الأدبي" .. ويدرس فى كل الجامعات العربية .. ولا تخلو منه مكتبة علمية متخصصة ، وهو مثل "النقد المنهجي عند العرب" مرجع للباحثين الأكاديميين منذ أكثر من أربعين سنة .

والدكتور/ محمد غنيمى هلال .. ابن الشرقية "الغائب الحاضر" أو "المظلوم إعلاميا" مثل كثير من الأعلام الأجلاء فتح ميدانا حضاريا واسعا فى الدراسات الأدبية فى العالم العربى فى العصر الحديث – وهو "ميدان" الأدب المقارن .

وهو ميدان كان غريبا على حقل الدراسات الأكاديمية العربية، وجاء كتاب "الأدب المقارن" للدكتور/ محمد غنيمى هلال .. ليفتح الباب على مصراعيه للدراسات المقارنة فى المجال الأدبي والنقدي،

وتوالت بعد هذا الكتاب "العمدة" في بابها الرسائل والدراسات المتعددة التي استفادت وما زالت تفيد من جهود هذا الرائد النقدي الكبير . ويستمر " المد النقدي في عطاءاته ووثباته .. وتضى الساحة الأدبية جهود أبناء الشرقية .. الذين أضافوا إلى مسيرة د/ مندور، ود/محمد غنيمي هلال الكثير من دراسة القضايا النقدية والفنون الأدبية . وفي مقدمة هذه الجهود ما قدمه الناقد المبدع الدكتور / أحمد هيكل.. من جهود نقدية متتالية ، وكل مؤرخ للأدب الحديث في مصر .. لا يستطيع أن يغفل أو يتناسى كتاب "تطور الأدب الحديث في مصر" .. وهو من أوفى المراجع العلمية الموثقة في هذا الباب ؛ والدكتور/أحمد هيكل-شاعر كبير-وله نتاجه الشعري المعروف.. ، وهو ناقد قصصي ومسرحي ، ومع الإبداع والنقد .. تولى منصباً قيادياً رفيعاً في الحقل الثقافي .. حيث أسند إليه منصب وزير الثقافة المصرية ، وكانت له بصماته المتميزة في إثراء الحركة الإبداعية والفكرية في مصر..وفي العالم العربي.. وهو ابن مدينة الزقازيق . وتوازرت جهود د/هيكل.. عطاءات د/محمد أبو الأنوار .. الأدبية والنقدية .. في خدمة التراث العربي ، والأدب العربي الحديث .. وكتابه "الحوار حول الشعر" ، و"الشعر في العصر العباسي" من الإمارات والمعالم المضيئة في مسيرتنا الأدبية والشعرية قديماً وحديثاً، وموسوعته العلمية التي تناولت أدب "المنفلوطي" والتي احتفت بها الأوساط الأدبية والنقدية في العالم العربي، هذه الموسوعة الدقيقة .. توثيقاً .. واستقصاء ، واكتشافاً للنصوص المجهولة في سراديب الدوريات ، استحققت عن جدارة أن يفوز صاحبها "ابن الشرقية" بجائزة الملك فيصل العالمية والتي تمنح لأفضل عمل علمي في ميدان الأدب العربي .

وما قدمه د/ محمد فتوح .. ود/ عبدالواحد علام .. وهما من أبناء الشرقية النجباء .. من نتاج نقدى وأدبى وبلاغى .. يشهد لهما بالتفوق .. والتميز .. والدقة .. والمنهج العلمى السديد .
وتتوالى الأجيال المبدعة فى "الشرقية" .. ويتصدرها جيل "عزيز أباطة ، وأحمد عبدالمجيد الغزالى، ود/ محمد العلائى " .
وفى هذه الحقبة .. المائجة بالمد الوطنى .. إبان ثورة ١٩١٩ بقيادة الزعيم / سعد زغلول.. تموج الزقازيق .. بالتفاعلات الأدبية، ويشارك طلاب "المعهد الدينى" فى الأحداث الوطنية .. والاجتماعية ، والمظاهرات التى تندلع .. مطالبة بجلاء المستعمر ، وإعادة الحرية إلى شعب مصر العظيم .. ويعلو صوت الشاعر "محمد متولى الشعراوى، والشاعر الأديب محمد عبدالمنعم خفاجى، والشاعر / حسن جاد، والكاتب الأديب/ محمد فهمى عبداللطيف ، وجميعهم غدوا بعد ذلك نجوما فى سماوات الفكر .. وآفاق الأدب .. وعالم الكلمة .. وقد احتضنتهم فى نشأتهم الأولى مدينة الزقازيق .. وأثرت فى تنمية ملكاتهم ومواهبهم - وقد صرح بذلك الإمام / محمد متولى الشعراوى - فى حوار أجرته معه عام ١٩٩٦م ، وقال إننا كونا جمعية أدبية .. كان يرأسها الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجى وهو طالب بالمعهد الدينى بالزقازيق .

وبعد هذا الجيل .. يتصدر الساحة الإبداعية جيل صلاح عبدالصبور - ود/ أحمد هيكل .. ويوسف إدريس .. وثروت أباطة، ومرسى جميل عزيز .. وكل منهم رائد فى فنه .. وفى ميدانه الذى انطلق فى شعابه .. وتجاوزت ملكاتهم أسوار الإقليم الخادعة إلى آفاق الوطن كله .. وامتد تأثيرهم إلى كل المواقع الثقافية .. فى العالم العربى .. ومنهم من امتد تأثيره إلى كثير من مناطق التأثير الثقافى فى العالم .

وكم من رواد عظام انطلقوا من هذه المنطقة فى مناحى الفكر المتعددة فى الدين والسياسة.. والاجتماع والاقتصاد.. والعلم والفن، وإنها دعوة جادة يتبناها مؤتمر الشرقية الأدبى .. أن تعود هذه الأقطار إلى فلكها الأول على شاطئ "مويس" الجميل، وفى رحاب الأجداد الأمجاد .. فى "تل بسطة" وفى محيط الفكر والعلم والأدب والدين .. فى جامعة الزقازيق وجامعة الأزهر بالشرقية .

.. فهل تتبنى الأجهزة التنفيذية .. والمحلية .. والسياسية ، والعلمية – بالشرقية – فى ظل قيادة المحافظة الرشيدة ، ومؤازرة الجامعة علميا .. ومنهجيا .. مشروع تخليد جهود هؤلاء الأعلام .. حتى يفخر الجيل الجديد.. بماضيه التليد.. وحاضره الوفى المجيد .

وبعد جيل صلاح عبدالصبور .. ويوسف إدريس .. يردد صوت الشاعر / هاشم الرفاعى، ويشعل فى نفوسنا الثورة والإباء، والعزة والفداء ، وعلى الرغم من رحيله المبكر .. فإن صوته الشعرى – ما زال مدويا ، يشتعل صدقا ، ويمور غضبا ، ويموج حبا.. للقيم الإنسانية الأدبية الراضة لكل أشكال الاستبداد والطغيان .

وفى مدينة الزقازيق .. انطلقت أصوات أدبية وشعرية فى ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية عقب ثورة ١٩٥٢ م .. وغنت للوطن أناشيد الحرية .. والأمل.. وتجاوبت مع أنغام الواقع الطموح، والأمل الجموح .. فى صنع حاضر جميل .. ولم تنزل جنبات قاعات "مجلس المدينة .. والمحافظة .. وجمعية الشبان المسلمين ، والمعهد الدينى" تذكر أصداء الليالى الوضاء التى احتشدت بالشعراء والأدباء .. والعلماء وفى مقدمتهم العالم العارف بالله الشيخ / محمود أبوهاشم، والشاعر/ حسنى هداهد – والشاعر د/ أحمد عمر هاشم، والشاعر/ عبدالعظيم رسلان ، والشاعر/ محمد السنهوتى، والشاعر/ عبدالعزيز السعدنى وكنيته "أبو عفاره" ، والشاعر / مرسى جميل عزيز ،

ومحمد الصادق سعود وهذه الأصوات الشعرية الشادية .. كانت تمتزج فى أنغامها .. ورؤاها الصادقة الصافية .. بأفكار وآراء العلماء الكبار من أبناء الشرقية وضيوفهم الكبار .. ومن هؤلاء الأعلام .. الإمام الدكتور / عبدالحليم محمود ، والدكتور / محمد بن فتح الله بدران ، وعالم الاقتصاد المفكر الإسلامى الدكتور / سعيد عبده ، والأديب الداعية الشيخ الدكتور / أحمد الشرباصى ، الذى كان طالبا بمعهد الزقازيق الدينى قبل ذلك .

والعالم الجليل .. الحافظ المحدث .. الدكتور / عبدالعال أحمد عبدالعال والعالم الزاهد .. المفسر المحدث الدكتور / الحسينى هاشم ، والشاعر الشيخ / محمد العزازى ، والشيخ / محمد شاهين .

إن هذه الكوكبة .. من الشخصيات الجليلة ، كان لها أثرها فى تقوية جذور الإبداع والفكر فى هذه المنطقة العريقة التى تجمع بين الأصالة التاريخية ، وعظمة الحضارة العربية والإسلامية . وتطمح إلى الريادة المعاصرة فى عالم لا يتقدم فيه إلا الأقوياء .. ولا وجود فيه للضعفاء :

وما نيل المطالب بالتمنى .: ولكن تؤخذ الدنيا غلابا
وتصهر نكسة (١٩٦٧م) الجميع ، ويتخلق جيل جديد تزيده
الهموم بأسا ، وينتصر على دواعى الإحباط واليأس ، ويؤمن
بالإسلام والعروبة ، ويتكى عليهما فى انطلاقاته الفكرية ، وفى رؤاه
الشعرية، وتصوراته الأدبية .. وانجازاته المتفتحة على الآداب
العالمية فى الفنون التعبيرية القولية من شعر .. وقصة ورواية ،
ومن هذا الجيل الذى انصهر فى "أتون النكسة" ارتفعت أصوات
متعددة فى عالم الأدب بفنونه المتعددة ، ففى فن القصة يتجلى صوت
الأدباء [عنتر مخيمر - ود/أحمد زلط، و/ محمد حسن الشرقاوى،
وأحمد والى، وسعيد الكيلانى، وبهى الدين عوض ، وعدلى فرج،
ومحمد عبدالسلام. ويوسف أبو ريه ، وكامل الكفراوى ، وغيرهم من

كتاب فن القصة القصيرة والرواية ، وبعضهم الآن تتجاوز أصداؤه الفنية حدود الإقليم ، وحدود الوطن ، لتشارك فى تكوينات المشهد القصصى المعاصر فى مصر.. وفى العالم العربى .

وقفرت إلى الساحة الأدبية أصوات جديدة لها مذاقها الفنى، وتقنياتها الحديثة .. ومنها : نجلاء محرم ، وميرال الطحاوى، ومجدى جعفر .. ومحمد عبدالله الهادى - ومبروك أبو العلا ..

وياسر عبدالعليم وإبراهيم عطية وهم من الأصوات التى تموج بها الساحة الأدبية الآن.. فى فعاليتها الواثبة والطامحة إلى التجاوز والإضافة والتعبير .

وفى الشعر .. بكل اتجاهاته ومدارسه .. وفنونه نصغى لهذه الأصوات الشعرية "محمد فهمى سند ، وحسين على محمد ، ومحمد سعد بيومى، ومحمد سليم الدسوقى، وبدر بدير، ومحمود عبدالحفيظ، وعبدالسلام سلام ، وعزت جاد ، وفؤاد سليمان مغنم، ومحمد سليم غيث ، ومحمد جاهين بدوى .. وصلاح والى .. وجمال عبدالعزيز ، ود/صابر عبدالدايم، ود/ محمد الغرباوى، ود/ محمد أمين والشاعر المخضرم الراحل : محمد السنهوتى ، و"محمد سليم بهلول" ومأمون كامل، وصلاح عبدالعزيز ، وعزت إبراهيم ، وأحمد سامى ، وإبراهيم حامد، ونبيل مصيلحى، وعبدالله عرابى ، وعلاء عيسى ، ورضا عطية ، ومحمود الديدامونى، وأحمد الخولى ، ويحيى عبدالستار، وأحمد حسن، وسلوى حسن ... وكثير من الأصوات الشعرية الشابة تتخلق الآن .. وتواكب التطورات والتقنيات الحديثة فى بناء القصيدة الشعرية .. الفصيحة والعامية.. وهما ينطلقون من قرى .. ومدن الشرقية ليحلقوا بشاعريتهم فى آفاق مصر الأدبية فى المؤتمرات .. والصحف.. والمجلات الأدبية ووسائل الإعلام المتعددة "المرئية والمسموعة".

المحور الثاني :

فعاليات النشاط الإبداعي :

ويمتد طموح بعض الأدباء إلى تجاوز عالم القصيدة، وزمان ومكان القصة، والتأزر والتلاحم ... والسعى إلى تكوين جماعات أدبية ، وإصدار مطبوعات "مجلات أو كتب أو دواوين شعرية، ومجموعات قصصية" .

ومع وجود نافذتين ثقافيتين منذ الستينات في المحافظة وهما : قصر الثقافة، ومجلة صوت الشرقية .. طمح أبناء الشرقية الأدباء وسعوا إلى بذل المزيد من الجهد الإبداعي .. والتجمعات الثقافية .. وبخاصة .. بعد إنشاء جامعة كبرى بالزقازيق ، وإنشاء فرع لجامعة الأزهر بها .

ومن هذه الفعاليات التي جعلت الحياة تدب في خلايا الحياة الأدبية:

أولا : التجمعات الأدبية : وإيجابيات الصراع والتنافس ومن

هذه التجمعات :

(١) جماعة أصوات معاصرة والانفتاح على جميع التيارات .

(٢) جماعة رع .. وإنجازات الطموح والتمرد .

(٣) جمعية الإبداع الأدبي والفنى والقفز فوق الأشواك .

ثانيا: تجربة النوادي الأدبية .. والخروج من النفق ، ومنها :

(١) نوادي الأدب بقصور الثقافة .

(٢) النادي الأدبي بالشباب والرياضة .. والمسابقات الإبداعية

المثمرة .

(٣) النادي الأدبي بمركز إعلام الجنوب والنشاط النقدي المتجدد .

(٤) اللجنة الثقافية بالحزب الوطنى .. والصحو الإبداعية التي

انطفت .

ثالثاً : الصالونات الأدبية واستعادة الزمن الجميل:

- صالون "إبراهيم الدسوقي باشا أباطة" .. والجذور المضيئة .
- صالون د/ صابر عبدالدايم .
- صالون د/ السيد الديب .
- صالون عرابى بمديرية الثقافة .

رابعاً : الجامعة وأصداء الحركة الأدبية :

- كلية اللغة العربية والتفاعل مع إيقاع الحركة الإبداعية .
- كلية الآداب والتجاوب مع نبض الحركة الأدبية فى العاصمة .
- كليتا الهندسة والطب ورعاية المواهب الطلابية .

خامساً : الصحافة الإقليمية والتفوق داخل نفق الانتماء:

- صوت الشرقية والتجمد خلف أسوار الإقليمية .
- أخبار الشرقية والإعلام الصارخ .
- مجلة القافلة الجديدة والانتحار المفاجئ .

سادساً : الفنون الإبداعية : أجيال واتجاهات :

- شعر الفصحى بين التبعية وهدم أسوار التقليد .
- شعر العامية من الزجل إلى آفاق الرؤية الكونية .
- فن القص بين التقليد والتجاوز .
- فن الرواية والبحث عن الشاشة الفضية .
- فن المسرح والملاح الغائبة .

أولاً : التجمعات الأدبية .. وإيجابية الصراع والتنافس:

لقد تكونت جمعيات وروابط أدبية .. متعددة .. تضم أدباء الأجيال السابقة .. ولكنها لم تتواصل، ولم تترك إصدارات إبداعية أو مجلات توثق أعمال الأدباء .. وكان يكتفى أصحاب هذه التجمعات بالندوات .. واللقاءات الدورية التى يتبادلون فيها إلقاء القصائد .. والحوار حول القضايا الأدبية المثارة، ومن هذه التجمعات رابطة الأدباء التى كونها أدباء فاقوس فى الستينات من القرن العشرين ..

وكانت تضم الأساتذة الأدباء : " د/ سعيد مراد - المجلى على المجلى - إبراهيم عبدالله - عاطف عواد - أحمد الخولى - كامل العوضى .. وآخرين من أبناء مدينة فاقوس وقراها المتعددة .

وجمعية الوعى القومى لرعاية الفنون والآداب فى منتصف الخمسينات ، وكان من روادها - كما يقول الشاعر نبيل مصيلحى "الشعراء" عبدالعزيز أبو عفاره و"محمد السنهوتى" و"محمد الهلوى" وغيرهم .

وفى معهد الزقازيق الدينى الذى كان منارة إشعاع وفكر وأدب وثقافة تكونت جمعية أدبية من الطلاب النابهين .. وكان رئيس هذه الجمعية الناقد الشاعر الدكتور / محمد عبدالمنعم خفاجى ، ومن أعضائها الطالب الشاعر / محمد متولى الشعراوى .. وهو إمام الدعاة فيما بعد، والطالب "محمد فهمى عبداللطيف، وهو الكاتب الصحفى الكبير بعد ذلك، والطالب الشاعر / حسن جاد .. وهو الشاعر الكبير وعميد كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر .

وأما التجمعات التى استمرت وكان لها أثر فى المحيط الإقليمى.. وفى الحياة الأدبية فى أقاليم مصر كلها .. فهى متعددة ومنها :

١ - جماعة أصوات معاصرة :

وبدأت أصوات بمبادرة من الشاعر د/ حسين على محمد وهو المؤسس الأول لها .. وتمثل نشاطها فى إصدار مجلة متواضعة تحمل الاسم نفسه "أصوات معاصرة" .

واشترك مع الشاعر حسين على محمد فى سلسلة "أصوات" كاتب هذه السطور والشاعران "محمد سعد بيومى، وعبدالله شرف" وهما ليسا من الشرقية - فعبدالله شرف من طنطا .. وصالونه الأدبى من أكبر الصالونات أثرا فى الحياة الأدبية فى مصر فى عقد "الثمانينات" و"محمد سعد بيومى" ينتمى إلى بورسعيد والإسماعيلية

والشرقية .. وأحسبه كما وصف الفرزدق نفسه - لسانى مع بنى أمية .. وقلبي مع آل على .. فالشاعر / محمد سعد بيومي ينتمى إلى الشرقية شعورا وعاطفة ونسبا، وينتمى إلى بورسعيد إقامة وعملا .
وقد أسست أصوات عام ١٩٨٠ م ، وعن مسيرتها يقول د/حسين على محمد "بدأت هذه المجلة بداية متواضعة فى ست عشرة صفحة من القطع الصغير "مقاس ١٢,٥ × ١٦,٥ " ثم توالى الأعداد لتبدأ بعد عامين صفحة جديدة فتصدر فى ٦٤ صفحة من القطع الكبير ولتستمر فى أداء دورها متفتحة على منافذ الحياة الأدبية فى الشرقية وفى مصر وفى العالم العربى - ومن أهم انجازات "أصوات" فى مسيرتها التى استمرت أكثر من عشرين عاما أنها :

- قدمت الأصوات الجديدة فى الإبداع الأدبى .
- قدمت ملفات خاصة عن المبدعين ، فقد قدمت حتى الآن عدة ملفات نقدية حول أدب الشاعر السورى "مصطفى النجار، والروائى الكبير" محمد جبريل، والشاعر المصرى محمد يوسف ، والشاعر د/ حسين على محمد و"أحمد فضل شبلول" .
- قدمت دراسات نقدية للنقاد المعروفين على الساحة مثل د/عبدالعزیز الدسوقى، د/ على عشرى زايد، إبراهيم سعفان، محمد قطب عبدالعال، د/ نبيل راغب، الأب جاك جومبيه ، د/صابر عبدالدايم ، د/أحمد زلط، محمد محمود عبدالرازق، محمد السيد عيد، محمد عبدالواحد حجازى ، د/ حلمى محمد القاعود، د/ طه وادى .
- نشرت قصص للمبدعين / محمد جبريل - حسنى سيد لبيب - د/أحمد زلط - جمعة محمد جمعة - غريب النجار - مجدى جعفر .. وغيرهم .

— نشرت محاورات مع المبدعين البارزين مثل محمد جبريل،
وفاروق شوشه ، وأحمد سويلم .
وحاورت بعض النقاد الكبار مثل الناقد د/ الطاهر أحمد مكى،
ووديع فلسطين .

— استقطبت كتابات أبرز النقاد المبدعين فى مصر والعالم العربى
ومنهم "البير أديب" لبنان، فاروق شوشه، محمد إبراهيم أبوسنة،
أحمد سويلم ، مى بدوى (المغرب)، محمد بنعمار (المغرب) على
الشرقاوى (البحرين) ، محمد مروان "العراق" جميل محمود
عبدالرحمن، فوزى صالح، عبدالعال الحامص، فتحى الإبيارى،
د/طه وادى، د/ محمد بن سعد بن حسن (السعودية) د/ عزت
جاد، د/محمد ابن عبدالرحمن الربيع (السعودية)،مصطفى النجار
(سوريا) د/محمود عبدالحفيظ، د/ عبد السلام سلام ، وغيرهم .

— قدمت كتباً نقدية وإبداعية : للدكتور/ صابر عبدالدايم، ونبيه
الصعيدى، ومحمد سليم الدسوقى، وأحمد محمد عطية، ومحمد
الراوى، وحسين على محمد، وعبدالله السيد شرف ، ونعمان
الخلو، ومحمد مهران السيد، وبدر بدير و/أحمد محمود مبارك ،
ومحمد زيدان ، ود/ محمد أبو دومة ، د/ عبدالحميد إبراهيم ،
ود/ فوزى خضر... وغير هؤلاء من الوجوه النقدية ^(١) والإبداعية
الذين أثروا الساحة الأدبية بفكرهم ورؤاهم وإبداعاتهم .

٢- جمعية الإبداع الأدبى والفنى .. والتقفز فوق الأشواك :
ومن قلب عاصمة الشرقية "الزقازيق" انطلقت هذه الجمعية
الأدبية والفنية فى عام ١٩٨٤م .. وقد قام بتأسيسها مجموعة من
الأصدقاء — تتعدد مواهبهم، وتتلون مناحى نشاطهم الإبداعى والفنى،

(١) انظر : أصوات معاصرة العدد ٢٧ ، ٢٨ أكتوبر وديسمبر سنة
١٩٩٤م ، ويتضمن هذا العدد ملفاً إبداعياً كاملاً عن الشاعر :
أحمد فضل شبلول .

وأصدرت مجلتها تحت عنوان "القافلة الجديدة"، وامتد نشاطها إلى استقطاب الكتاب فى السياسة والعلم والدين ، وأجرت حوارات مع نجوم العلم والفن والسياسة والفكر .. ومن أشهر هذه الحوارات الحوار الذى أجراه د/ أحمد زلط مع فضيلة الإمام محمد متولى الشعراوى، وكان يوم الثلاثاء من كل أسبوع هو موعد لقاء أعضاء الجمعية بنقابة الأطباء بمدينة الزقازيق .

ومن الجدير بالتأمل والاهتمام أن كثيرا من طلبة قسم الإعلام بكلية الآداب مع الطالبات كانوا أعضاء بالجمعية، وحين تخرجوا كلن لشهادات الخبرة التى منحتهم الجمعية إياها أثر واضح فى كفاءتهم وقبولهم فى ميدان عملهم بعد ذلك ، وتكونت إدارة الجمعية من المؤسسين لها فى بدء قيامها ، وهم يجمعون بين الأديب المبدع فى القصة والشعر – وبين الطبيب الأديب و"الأستاذ الجامعى المبدع ، والناقد ، وكذلك الفنان التشكيلى .. وهما السادة د/ صابر عبدالدايم، وسعيد الكيلانى، ود/ حسين على محمد ، ود/ محمد كريم ، ود/أحمد زلط ود/ محمد الجوادى، والشاعر الراحل عبدالله السيد شرف، وفى كتاب "ويبقى الحلم" الذى أصدرته "جمعية الإبداع الأدبى والفنى قلت فى مقدمته موضحا حتمية التلاحم بين كل التيارات، وضرورة الحوار البناء ، لأن التنازع لا يتمخض إلا عن الضعف .. والتلاشى والبوار.. أما التنافس الجاد .. والشريف.. فهو الطريق إلى استثمار الطاقات الإبداعية الواعدة .. والمبشرة بعطاء متفوق .. ومبهر .

وقد قلت " يأتى هذا الكتاب الأدبى ثمرة جديدة من ثمار التعاون والتآزر بين أدباء الشرقية حيث يترجم ما نطمح إليه ، وما نسعى له من إرساء القيم الفنية الأدبية الأصيلة، وما تكونت جمعية الإبداع، وما كانت سلسلة "أصوات " إلا للنهوض بهذه القيم، فأصواتنا تنطلق من رؤية حضارية إسلامية ، وقافلتنا تسير وهى توقن أن

الضجيج يملأ الساحة والخطوات تتزاحم على الطريق والكلمة "الوجد،
والكلمة "الفعل" تغالب الضجيج ، وتقاوم الزحام، ولكن هيهات ..
هيهات ، فصوتها ضائع مخنوق مدان، لا يجد من يصغى ولا من
يدافع !

وفى الكلمة التى كتبها "سعيد الكيلانى" المشرف العام .. ونائب
رئيس مجلس الإدارة المفوض، يقول موضحا الاتجاه الفنى لجمعية
الإبداع .

" والإبداع الجيد هو الذى يتعانق فيه القلب والعقل معا، ولن
نتجاوز الحدود إذا قلنا إن المبدع العبقري يستطيع أن يرى الصوت،
ويلمس اللحن، ويسمع الألوان" وهذه الرؤية تنطلق من نظرية ارتداد
الفنون الجميلة إلى مبدأ واحد ، وتعانقها فى دائرة واحدة .. كما
نادى بذلك "شارل باتو" منذ أكثر من قرنين من الزمان .

ثم يقول " وفى كتابنا هذا.. ليس غريبا أن يظهر فوق صفحاته
عدة مواهب تجمع بين الأدب والعلم، والفلسفة والفن والسياسة
والتصوير والخطابة والرسم والصحافة والعمل الشعبى والاجتماعى،
بل نجد من بين هؤلاء المهندس والطبيب والطالب، ورجل الأعمال
والضابط المتقاعد ، وأستاذ الجامعة، والعامل الموهوب" .

ويقول د/ أحمد زلط : وفى فترة قصيرة من عمر الزمن كان
الانتماء لمصرنا العزيزة شعلة تحملها "جمعية الإبداع الأدبى والفنى"
من الشرقية إلى شرايين الدلتا، وأوردة الوادى، بل وفى بعض أقطار
العروبة، وكان التألق .. فكانت سهام الأدياء مصوبة تحاول إيقاف
ركب قافلة الأدياء .. ولكن هيهات .. وتألق الحلم من جديد شجرة
تثمر بالعشق المصرى الموصول ، وحرية الفكر البناء .

٣ - جمعية رع الأدبية الفنية المعاصرة وإنجازات الطموح والتمرد :
وفى بداية "عقد الثمانينات " تتكون جمعية "رع" الأدبية
وتحديدا فى عام ١٩٨١ ، وقد سبقتها جماعة أصوات معاصرة حيث

تأسست عام ١٩٨٠م ، وبعد ثلاث سنوات تكونت جماعة الإبداع الأدبي والفنى التى أصدرت مجلتها "القافلة الجديدة" .
وتعددت نشاطات جمعية "رع" الأدبية والفنية .. على مدى عشرين عاما .. وخرج من عباؤها أدباء كثيرون ، ورعى القائمون عليها المواهب الشابة الواعدة، ومن أبرز الجهود التى قدمتها "رع" مجلة "الشمس" وجريدة "الكنانة" وللأديب الشاعر "إبراهيم الدمرداش" جهوده التى لا تنكر فى الدفع بمسيرة هذه الجمعية .

وحين نتأمل العدد الأول من مجلة "رع" تتبلور لنا الملامح الفكرية، والخصائص الإبداعية .. لأدب هذه الجمعية .. وللنتاج الإبداعي والثقافى لروادها وأسرة التحرير المكونة من الأدباء والأدبيات والأساتذة [صلاح شلبى - إبراهيم الدمرداش - عبدالمنعم عبدالقادر، زهران سلامة - مأمون كامل - صنع الله جاد خليل - خليل محمد خليل - شهاب سلطان " هؤلاء الكتاب والأدباء ومن شاركهم فى التحديق فى وجه إله الشمس "رع" يحددون سياستهم وأهدافه .. ومكانتهم على خريطة الإبداع والفكر فى مصر ، يقولون " إننا نبدأ من وضع محدد يتلخص فى :

* وحدة التراث النابعة من التاريخ المصرى .

التفاعل الإيجابى مع العصر سعياً نحو اكتشاف الصيغة المناسبة للأصالة والمعاصرة ونحن بهذا نرفع لواء المصرية فى أرضها وفى جوها التاريخى ، هذه الأرض التى لا نراها قاصرة على مصر فحسب بل هى ممتدة امتداد العطاء الحضارى لمصر فى آفاق المنطقة العربية وعالم الشرق القديم والعالم كله .

لا نتعصب لرؤيتنا الفنية ولا نتحجر على ما نطرحه من اقتراحات، فالرؤى الفنية تنطوى على قدر من المرونة يتيح لكل الاجتهادات إمكانية أن تطرح نفسها فى إطار الحوار الحر .

جمعية "رع" لم تتأسس إلا في هذا الإطار يرودها سلامة القصد في طرح رؤية أدبية سعيًا نحو رؤية أدبية مصرية شاملة تركز في مسعاها على مبادئ الشرف، وتجتهد في عملها من أجل أدب مصري، وفن مصري خالص .

والمجلة في عددها الأول يغلب عليها الطابع الفكري ، وللابداع الشعري والقصصي مكانته على صفحات المجلة .
وتناقش المجلة قضية خطيرة ما زالت مثارة إلى الآن ولا تجد حلا وهي أزمة الثقافة ، ونحو رؤية ثقافية .

ومن القضايا التي لم تأخذ حقها من المتابعة والتحليل .. القضية التي أثارها الكاتب خليل محمد خليل في مقاله الموجز الجيد "تحو لغة ناهضة"، وفي قلب المقال نعثر على قلب المشكلة حيث يقول الكاتب : ونحن نصدر العدد الأول من مجلتنا "الشمس" نفرد بابا لأزمة اللغة العربية نعالج فيه هذه الأزمة ومظاهرها وعواملها ، ونقترح ما نراه مناسبًا من حلول لها .

وأما الإبداع : فتطالعنا ثلاثة نصوص شعرية .. أولها مترجم عن الإنجليزية وترجمة "زهرا سلامة" والنص : "قصائد قصيرة للشاعرة الألمانية رينانا ماير" ثم حكاية معتمد للشاعر مأمون كامل، وقد نقح المؤلف هذا النص بعد ذلك وأمات صاحبه معتمد وولدت حكاية ملحمية جديدة ناضجة ملأى باللحاحات الإنسانية .. والصور الواقعية المدهشة وهي "حكاية شندويل" ولا ندري - لماذا .. حكم الشاعر على معتمد بالموت؟ ولماذا لم يبق على حياته الفنية ..، ثم يكتب حكايات درامية من نسيج شخصياتنا الشعبية الأصيلة - مثل شندويل - وغيره من الحرافيش الأصلاء الذين صادقهم وحافظ عليهم العم الكبير - نجيب محفوظ .

والنص الشعري الثالث للروائي والقاص المبدع / عبدالمنعم عبدالقادر، وهو بعنوان "من يوميات حورس"، والنص يجسد شاعرية متمكنة من أدواتها الفنية ورؤيتها الشعرية - وآليات بناء القصيدة الجديدة .

وفى فن القصة نقرأ أربعة نصوص - وهى : الشقة لصلاح شلبي ، والكافر للشاعر / إبراهيم الدمرداش، والميلاد للأديبة القاصة "صنع الله جاد" وقصتها تتسم بالفنية العالية والتفوق فى فن القص والقدرة على مزج الواقع بالموروث بالشعبي - فى مزيج من التفاعل الواقعي المتقن لفن البناء القصصى ، والنص الرابع للقاص / شهاب سلطان بعنوان "حرامى الشمس" .

وحتى تكتمل مشاهد اللوحة تقدم المجلة مقالين نقديين للأديب عبدالمنعم عبدالقادر وهما " قمر أسمر فى الغربية " رواية رمسيس لبيب و"رغبات ملتهبة" رواية حسن محسب .

ومهما تضاربت الآراء ، وتصادمت الأفكار ، فإن الفن يجمع الكل فى دائرة التوهج والصدق وإن الوطن هو الأفق الفسيح الذى يحتضن كل النجوم المضيئة ، والكواكب السيارة ، وهكذا كانت رع مع الآخرين .

ثانياً : تجربة النوادى الأدبية .. ومحاولة الخروج من النفق:

ومنذ سنة ١٩٧٠ ... أو عقب النكسة مباشرة ... وقصور الثقافة فى الشرقية .. تحاول أن تنشر الوعي الثقافى والفنى بين الشباب فى المدن والقرى .. وكان مؤتمر الأدباء الشباب الذى عقد بمدينة الزقازيق عام ١٩٦٩م أول إنجاز ثقافى تفخر به محافظة الشرقية ، لأنه كان مؤتمرا باسم مصر كلها، وتجمعت فيه صفوة الملكات المبدعة فى مصر.. والتي تقود الفكر الطليعى وتجذب إليها أصوات الشباب الثائر الذى صدمته النكسة، وأدت أحلامه وطموحاته، فراح يراجع فى ظل هذا الواقع المنهار مشروعاته .

وبدأ يتأمل ويجسد من خلال الفن الواقعي انكساراته .
ويتضاءل المد الإبداعي والفكرى فى قصور الثقافة أمام
موجات الفنون الأخرى .. وفى مقدمتها: الفن الشعبى، وقل الاهتمام
بفنون القول الإبداعية من شعر.. وقصة، ونصوص مسرحية، وذلك
لأن قصور الثقافة عنيت فى هذه الحقبة من (٦٠ - ٩٠) بالفن
التشكيلى، وفن المسرح، وفن الغناء، والرسم، والتصوير، ولم تعن
بالكلمة المبدعة قدر العناية بالفنون الجميلة، والفن الحركى الإيقاعى .
وبعد مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم فى بورسعيد ، نشطت
الحركة الأدبية، وصدر قرار بإنشاء مجلة الثقافة الجديدة، وكذلك
صدر قرار بإنشاء نوادى الأدب .. ثم توالى المطبوعات والسلاسل
الإبداعية والنقدية من الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية ، وأصبح لكل
ناد أدبى فى عاصمة المحافظة، وفى بعض المراكز والمدن إصداراته
الثقافية، ونشطت حركة النشر - وتكونت فى محافظة الشرقية خمسة
نوادى أدبية ، وهى : فى "الزقازيق ، وفاقوس ، وبلبيس ، ومنيا
القمح، ودير بنجم" وكل ناد أصدر "مجلة أدبية" ناطقة باسم أدباء
"المنطقة" .

ففى "الزقازيق" تصدر مجلة "رؤى" .. وهى تفيض بالتنوع
والتجدد ، والتفتح ، حيث يتضمن العدد الخامس .. المقال النقدى،
ونماذج من شعر الفصحى، ونماذج من شعر العامية، ونماذج من
الإبداع القصصى والإبداع المسرحى .

وفى هذا العدد يتجسد وفاء الأدباء الشبان للشيوخ الكبار من
الأدباء الراحلين .. وتطالعنا عدة مشاهد تنطق بها لوحة الوفاء
الناطقة بالأصالة والحب، فعن شيخ شعراء الشرقية يكتب القاص
إبراهيم عطية مقالته الشاعرية الصادقة: السنهوتى شمس لا تغيب .

ويعزف الأديب الروائي الكبير "بهى الدين عوض" معزوفته الجميلة المصورة لملاح عبقرية "السنهوتى" ومعالم كفاحه المتواصل فى ميدان الحياة، ومفازات القريض فيكتب "وداعا لشيخ الشعراء / محمد سالم السنهوتى"... محطات مضيئة من زمان عمره المهيّب .
ويواجه الأديب الشاب /عبدالله مهدى .. شخصية السنهوتى مواجهة حميمة .. تفيض بحنين السنايل لبوح الجذور .. وتبرق فى فضاء هذه المواجهة فلسفة السنهوتى فى بارقة كاشفة من بوارق الاعتراف والتجلى .

يقول السنهوتى "أنا كما أحببت ، ولكل ما يشاء ، والحرية فوق الأشياء .

وتكمل لوحة الوفاء الأدبية الشابة آمال البندارى حيث تجرى حوارا مستفيضا مع الشاعر الشيخ والأب "محمد السنهوتى" .
ويسطر الشاعر الكبير .. الأستاذ / إبراهيم الدمرداش، رئيس جمعية رع الأدبية والفنية شهادته النقدية .. ورؤيته الإنسانية .. فيكتب دراسة تمزج بين البوح الجميل، والحب الكبير، وبين الفهم الثاقب لمحاوّر تجربة الشاعر الشرقاوى الراحل فى صمت وإباء الشاعر "لطفى جادو" .

يقول الشاعر "إبراهيم الدمرداش فى مفتتح مقاله" ورحل عاشق التراث لطفى جادو [عاش شاعرنا الكبير : لطفى جادو حياة حافلة بالعطاء المتواصل من خلال إبداعاته الشعرية الأصيلية التى تكشف دوما عن مواقف الوجدانية المختلفة المشحونة بالفرح تارة ، وبالأم والحزن تارة ، بالزهو والفخر حيناً وبالرثاء والبكاء حيناً آخر، وهو فى كل ذلك يتميز بالصدق مع النفس والبراءة مع الآخرين .

وتبوح رؤى بعشرين نصا شعريا منها تسعة نصوص فى الشعر الفصيح.. وهى للشعراء/شاهين عبدالرحمن – ثمر الشناوى – محمد الفقى – صلاح عبدالعزيز – هشام شوقى – د/ كارم عزيز – إبراهيم مصطفى – محمد فوزى أبو شادى – د/ صابر عبدالدايم .
وأما الشعر العامى فهو : أحد عشر نصا .. وهى للشعراء [صلاح محمد على – جمال الشاذلى – عصام الدين بدوى – حامد الغزالى يوسف – سمري سليمان – السيد غيث – محمد حسن – حامد أنور – عبدالصمد نجيب – عبدالسلام منصور] .

ويأتى حظ الفن القصصى والمسرحى ضئيلا ضعيفا .. حيث تطالعنا ثلاث نصوص قصصية وهى "الرسوب" للأديب القاص "سامى البلتاجى" ، و"أبوها راضى وأنا راضى" للقاصة نجلاء محرم ، و"رحلوا وتركونى بين الأنقاض" للقاص محمد حماد .
وفى الإبداع المسرحى نقرأ نصين وهما لعزت إبراهيم، وإبراهيم عطية "قصة ممرحة" .

والمجلة تجسد ثراء البيئة الشرقاوية بالمواهب الواعدة، والملكات الأصيلة، والثراء الإبداعى الجاد .

ولم يشارك فى هذا العدد من رؤى بعض الأصوات الشعرية المعروفة فى ساحة الأدب بالشرقية وغيرها من المواقع الثقافية مثل الشاعر سراج موسى .. وابنه الشاعر الموهوب أيمن سراج والشاعر "المخضرم" صاحب ملحمة شندويل : "مأمون كامل" .

وفى منيا القمح تصدر مجلة "تبوءة" وهى تعنى بالشعر أكثر من عنايتها بفنون الإبداع الأخرى .. ففى عدد "فبراير ٢٠٠٠" نقرأ دراستين للدكتور/ عزت جاد والدكتور/ أحمد درويش، ونقرأ أربع قصص للأدباء: [مبروك أبو العلا – سامى الذكرى – عبدالعزيز عبدالمعز دياب – أمجد صابر] .

ويأتى الشعر فى ثمانى قصائد .. أى ضعف النتاج القصصى ،
والقصائد المنشورة للشعراء [فؤاد سليمان مغنم - فريد طه - أحمد
سامى خاطر - آمال البندارى - حسنى هداهد - محمد عبدالجليل
هلال - أبو النجار رباح محمد - عادل جودة هدى .

وفى ديرب نجم يصدر النادى الأدبى - مجلة أنداء ، والمادة
الأدبية الإبداعية فيها أكثر تنوعا من "تبوءة" فقد تضمنت حوارات
أدبية، وإبداعات قصصية وشعرية ، ودراسات نقدية .. ومنها :
"دراسة" ويتدفق نهر القصص وهى "قراءة فى قصص مسابقة" تجلاء
محرم" لعام ٢٠٠١ للأديب الناقد / صبرى قنديل ودراسة موجزة عن
: المكتبة وأهميتها .. بقلم : السيد عبدالمجيد .

ومن الأبواب الجديدة باب "قرأت لك" حيث يلقى الضوء على
أحدث الإصدارات وقد شارك فى هذا الرصد الأدباء / علاء عيسى -
محمود الديدامونى - رضا عطية - عبدالله مهدى - محمد فتحى؟
ويلحق بهذا الباب - رصد إخبارى لأحدث الإصدارات الأدبية فى
مصر ، وكذلك أحدث الندوات - وقد خصص هذا الرصد تحت عنوان
ندوات ومؤتمرات وقدمه الشاعر / محمود الديدامونى .

وهذا التنوع الذى فاضت به "أنداء" ديرب نجم فى العدد الثانى
٢٠٠١ يواكبه انفتاح على الحياة الثقافية فى مصر كلها .. فلم
تحصر نفسها فى حدود أسوار "المدينة" مثلما رأينا فى "تبوءة" منيا
القمح التى كادت تقتصر على أدباء منيا القمح - لولا وجود دراسة
د/أحمد درويش وهى مقدمة لديوان الشاعر / فؤاد سليمان مغنم .

فالحوارات فى مجلة "أنداء" تعددت - وهى أربعة .. مع
"الروائى الكبير" محمد جبريل، ومع "الكاتب المسرحى والروائى
الكبير" كامل الكفراوى" [أمير الصعاليك] ابن ديرب نجم ، ومع

الشاعر المربي "بدر بدير" والحوار معه أخذ صيغة "ملف العدد" وهو حوار بحث.. وليس سجلا راصدا، ثم الحوار مع كاتب هذه السطور .
والمجلة فى حجمها .. وإمكاناتها .. لا تتحمل أكثر من حوار أو حوارين .. فكيف بأربعة حوارات ، ولكن نجوم الحوار أدلوا بمعالم تجربتهم .. وأضاءوا كثيرا من الرؤى وفى ذلك تفاعل بينهم وبين الأدباء الشباب .

وفى المجلة نفسها تكثر الإبداعات – فى القصة والشعر – وتتنوع الأسماء – من الأجيال – والتيارات التى تموج بها الحياة الأدبية .

ففى الشعر الفصيح والعامى تطالعنا تجارب هؤلاء الشعراء [د/يسرى العزب – حزين عمر – إبراهيم الدمرداش – محمد سليم الدسوقى – علاء عيسى – يوسف شهير – إكرامى قوره – سلوى حسن – رضا عطية – ياسر عامر – محمد فتحى – هيثم منتصر – محمد محمود بدير – أحمد حسن – أحمد سامى خاطر – عبدالوهاب موسى – جلال حمدى] .

وفى فن القص .. نقرأ ونعيش مع تجارب الأدباء [د/ مرعى مذكور – نجلاء محمود محرم – العربى عبدالوهاب – أحمد عمارة هاشم – عبدالله مهدى – ياسر عبدالعليم – مصطفى والى – أحمد عبده، مبروك أبو العلا] .

والدراسات فى المجلة تأتى فى صورة متابعات نقدية سريعة انطباعية وبعضها ينزع إلى التأريخ للحركة الأدبية فى الشرقية مثل دراسة حركة الأدب فى الشرقية خلال ثمانين سنة للشاعر "تبيل مصيلحى"، وهو موضوع كبير ومتسع يحتاج إلى رصد نقدى أكاديمى متخصص، والقاص إبراهيم عطية يكتب دراسة أو مقارنة نقدية لديوان مضطر أعيش للشاعر "إبراهيم حامد" .

وفن الشعر فى "أنداء" مثلما هو فى نبوءة يتفوق كميًا على فن
القص، ويختفى فن المسرح .. وهو حظه ضئيل فى حضرة الشعر
والقصة ، ولا أدرى سر الانصراف عن هذا الفن الراقى - أعنى
المسرح الجاد الأصيل - وليس المسرح العابث المبتذل .

وقد ساهم الأديب كامل الكفراوى ، والشاعر حسين على محمد
، والقاص عبدالله مهدى - فى مجال التأليف المسرحى الجاد ،
وكامل الكفراوى يتكلم عن أعماله الإبداعية - فيقول : كتبت أكثر من
٧٠ عملاً منهم (١٠ - ١٥) "هايفين" ومن المحزن أنهم هم "اللى
بيعجبوا بتوع السينما" .

ومن الأعمال التى قدمها كامل الكفراوى [العشاء الأخير -
المحنة - عشاق أوراس - عروس النيل - الألمان قادمون -
انتحار زهرة نرجس صناعية] .

وقدم ملحمة الروائية [إصلاح أنف أبى الهول ٥ أجزاء] .
ومن كتاب المسرح الأديب / محمود كحيلية وصدر له
"كليوباترا الأخرى، وحامد أنور ، وصدر له أحلام الزيتون .
والمسرح يجد له مكانا "ضئيلاً" فى وادى "عبقر" الذى ارتاده
أدباء فاقوس وأطلقوا على مجلتهم اسم "عبقر" وهى تتسم بالتنظيم
وحسن التبويب والرغبة فى تحقيق التوازن .. والتكامل بين الأجيال
.. وهم يعلنون رفضهم لقضية الصراع بين الأجيال ، ولا ينكرون أن
لكل جيل رؤاه وأساليبه وطرقه التعبيرية ، واهتماماته الفنية .

وفى المقدمة من العدد السابع مايو ٢٠٠١ نعثر على تأكيد
خصوصية المكان .. وأصالة الانتماء .. حيث يبوح هذا النص بالكثير
الذى نشهده فى عبقر "سوف تجد بالضرورة خصوصية لهذا الأدب
على صفحات المجلة ، والذى يستمد روحه بالتأكيد من هذا المكان
"فاقوس" وهذا الزمان الممتد بجذوره لآلاف الأعوام فوق هذه

الأرض، كما ستجد أدب الشيوخ متجاوزا جنبا إلى جنب مع أدب "الشباب" حيث تتواصل الأجيال، وتتفاعل، وتتلاقح وتكمل بعضها البعض في منظومة متنوعة وحافلة .

وتتضمن المجلة دراسة أدبية واحدة وهى "مفاهيم مسرحية" للباحث "حمدى البكرى سرحان" وثلاثة نصوص مسرحية قصيرة جدا.. وأسماها كاتبها "محمد فوزى أبوشادى [قصاصات مسرحية] .

وفى شعر الفصحى نقرأ أحد عشر (١١) نصا تجمع بين القديم والحديث قدمها الشعراء [الشوادفى الباز - كامل العوضى - يحيى عبدالستار حسن - أبوبكر محمد أبوالمجد - سمير عبدالله - السيد زكريا - سامح شعير - أبوبكر محمد أبوالمجد - فرج شوقى سالم - عبير رفعت الشبراوى .

ويحظى شعر العامية بالنصيب الأوفى فى هذا العدد حيث نقرأ (١٨) ثمانية عشر نصا تجمع بين فن الزجل .. وفن الشعر العامى بما يتضمنه من صور جديدة، ورؤى مبتكرة .. والشعراء الذين قدموا هذه النصوص هم : [المجلى على المجلى - عصام الدين بدوى - إبراهيم مصطفى الداودى - هدى عبدالمنعم محمد - رمضان فؤاد - أحمد متولى هاشم - صلاح الدين محمد - عبدالسلام محمد هاشم - أشرف الديدامونى - سمير البحيرى - محمد عبدالحميد جبريل - محمد شحاتة غانم - شعبان عبدالعزيز السيد - عماد محمد أبوهاشم - صابر حجازى - شريف الباسرجى - محمد عبدالحميد - محمد يونس] .

وهذا الكم من الشعراء .. يجسد ثراء هذه المنطقة .. وخصوبة الإبداع فيها .. ويفرض على أجهزة الثقافة حتمية رعاية المواهب فى ريف مصر - وفى مدنها الفياضة بالمواهب .. والملكات المبدعة .

وفن القص يلى الشعر العامى فى كمية الإبداع .. حيث نقرأ
اثنى عشر نصا قصصيا .. يقدمها الأدباء [محمد عبدالله الهادى -
حمدى سرحان ، وله (٣) نصوص - محمود أحمد على - خيرية
خيرى - محمد الحديدى - عبدالله محمد حسن - هالة أبو العلا -
محمد سليمان واكد - رضا عبدالستار] .

ولا أدرى لماذا آثر أدباء عبقر أن تقتصر المجلة على إبداعات
أبناء بلدهم ، ولم يشركوا معهم أدباء من المناطق الأخرى ، ومن
المحافظات الأخرى ومن القاهرة ؟؟

وفى "بلبيس" يتمسك الأدباء بأصداء الإبداع فى تجربة الشاعر
الكبير "هاشم الرفاعى" .. وقد ترجموا هذا الانتماء .. والوفاء لهذا
الشاعر الذى انطفأ شهابه فجأة وهو فى قمة التوهج .. والعطاء .
وذلك بتكوين جماعة هاشم الرفاعى الأدبية ويشرف عليها
الأديب "حامد حبيب" مع زملائه من أبناء المنطقة .. وقد أصدروا
نشرة أدبية بعنوان "أصالة" وهى على الرغم من مظهرها المتواضع
.. تتضمن إبداعات جيدة للأدباء الكبار ومن شباب الأدباء /عبدالمنعم
عواد يوسف - سمير عبدالباقى - نجلاء محرم - مجدى جعفر -
العربى عبدالوهاب .

ويقدم الشاعر الناقد د/ يسرى العزب دراسة عن قصيدة
"رسالة فى ليلة التنفيذ" ونقرأ أشعارا تتعدد رؤاها .. وطرقها الفنية
- ومنها قصائد الشعراء د/ عبدالعزيز النعمانى - محمد سمير
عشرى - عبدالحميد المحروقى - أحمد جامع الرفاعى - ليلى محمد
على - نبيل مصيلحى - إبراهيم حامد " .

وقافلة الإبداع تواصل مسيرتها فى "بلبيس" .. ومن الأدباء
الذين يقدمون تجاربهم فى النوادى الأدبية وفى المطبوعات الثقافية
[محمد حمد محمد - سالم الزهوى ، محمد سعيد - حامد حبيب -

محمد سمير عشرى - محمود عبدالقادر ناصف - لمياء لطفي -
 عبدالوهاب موسى - ثروت حسن - غريب النجار - شيماء عاطف
 - محمد العجوز - منصور هاشم - قنديل عبد الهادي - أحمد جامع
 الرفاعي - كمال عيد - سامي شاكرا - عبداللطيف أبوبكر - سامح
 سالم وهدان - سلوى سالم وهدان " .
 ومدينة الزقازيق .. تموج بالحركة الأدبية المتدافعة .. التي
 تتطلق من عدة منابع .. والمنبع الأول يتمثل في نشاط قصر الثقافة ..
 ومديرية الثقافة ، منذ أواخر الستينات .. وعقب النكسة مباشرة ،
 والنادى الأدبي بالزقازيق يصدر المطبوعات المتعددة .. من شعر
 وقصة ورواية .. والأدباء يعقدون ندوتهم الأسبوعية .. ويتحاورون ..
 ويتجادلون .. وأحيانا يختصمون .. ولكن المنافسة الجادة القوية
 الشريفة هي الطريق الأقوى .. والأمثل في تأكيد التفوق الإبداعي ،
 ويشارك أدباء العاصمة زملاءهم في التجمعات الأدبية في المراكز
 والقرى ومن هؤلاء الأدباء والشعراء الأساتذة / محمد سليم بهلول -
 بهي الدين عوض - مأمون كامل - إبراهيم عطية - نبيل مصيلحي
 - إبراهيم حامد - إبراهيم مصطفى - عزت إبراهيم - محمد جودة
 - حامد أنور - نجلاء محرم - أميمة عزالدين - إبراهيم الدموداش
 - صلاح والي - د/ كارم عزيز - عنتر مخيمر - سراج موسى -
 أيمن سراج .

المنتدى الثقافي بمركز إعلام الجنوب:

وهذا المنتدى من التجمعات المؤثرة في مسيرة الحركة الأدبية
 في الشرقية حيث يتآزر مع النوادي الأدبية بقصور الثقافة في إثراء
 الإبداع .. واحتضان المواهب الشبابية .. ويشرف عليه الشاعر
 والقاص "أحمد عماره هاشم .. وهو يهدف إلى تحقيق التواصل بين
 الجيلين: الرواد .. والشباب .. ، ويهدف كذلك إلى اكتشاف وصقل

المواهب الشابة ورعايتها وتقديمها للحياة الأدبية ، وكذلك التعاون مع كافة المحافل الثقافية والأدبية لإثراء الحياة الأدبية فى الشرقية .
ومن أبرز النقاد والمبدعين الذين شاركوا فى فعاليات المنتدى الثقافى .

الشاعران الكبيران الراحلان "محمد سالم السنهوتى ، ولطفى جادو" .

ومن أساتذة الجامعة المبدعون والنقاد : د/ صابر عبدالدايم ، ود/حسين على محمد ، ود/ أحمد يوسف ، ود/ أحمد زلط ، ود/السيد الديب ، ود/ عبداللطيف أبوبكر .

ومن الأدباء الكبار: شعراء وكتاب قصة [بهى الدين عوض - محمد سليم بهلول - بدر بدير - محمد الحسينى رمضان - إبراهيم الدمرداش - فريد طه ، د/ مجد الدين خليل - غريب النجار - أحمد محمد عبده ، ومن الشباب / مجدى جعفر - علاء عيسى - محمود الديقامونى - ياسر عبدالعليم - ياسر غريب - فرج السكرى - شاهين عبدالرحمن - أمل خطاب .

ويقيم المنتدى جسور التعاون الثقافى بينه وبين جمعية "رع" الأدبية الفنية فى بعض الأنشطة ، وإصدار بعض المطبوعات مثل مجلة "الشمس المصرية" وصحيفة "الكنانة" اللتين تصدرهما الجمعية مع نشر نتاج أعضاء المنتدى فى كل منهما .

ومن أبرز إنجازات "المنتدى الثقافى التى تمت تحت رعاية الأستاذة إلهام العوامرى . مديرة مركز إعلام الجنوب، وإشراف الأديب أحمد عماره .

إقامة المهرجانات الشعرية فى شتى الجهات مثل الجامعات ودار الكتب .

تنظيم مهرجانات شعرية فى المناسبات القومية والدينية تحت رعاية السيد محافظ الشرقية مثل مهرجات ذكرى أكتوبر المجيد . إقامة مهرجانات تكريم للراحلين من أدبا الشرقية ومنهم الشاعر الكبير "محمد العلاتى" ، والشاعران الكبيران "محمد السنهوتى - ولطفى جادو" .

استضافة كبار الأدباء فى لقاءات مع أدباء الشرقية ومن هؤلاء الروائى الكبير الأستاذ/ محمد جبريل، والشاعر/ حزين عمر . ومن الجهات التى اهتمت بالإبداع "مديرية الشباب والرياضة" . حيث يقيم "المجلس الأعلى للشباب والرياضة مسابقة أدبية وبحثية فى كل عام وتتنافس مديريات الشباب والرياضة فى تقديم المواهب الشابة فى جميع مجالات التعبير ، وهذا المجال التنافسى يحتاج إلى الإعداد الجيد ، وإلى إشراف الخبراء من أهل الفكر والإبداع .

وإلى جانب المسابقات الأدبية نجد "النادى الثقافى" فى مديرية الشباب والرياضة بالزقازيق ، وقد أنشئ بقرار من المجلس الأعلى للشباب والرياضة م ١٩٩٦م ومن أهداف النادى .

تنظيم أمسيات ونداوات لأعضاء النادى وغيرهم فى الشعر والزجل والقصة والمقال .. ويحضرها الأساتذة المتخصصون فى كل مجال .

ويشارك فى إدارة الحركة الثقافية بالنادى.. الأساتذة: "عبدالوهاب البرعى .. على صبرى .. بهى الدين عوض .. بدر بدير حسن .. مجدى جعفر" ، ويحضره أدباء الشرقية فى الزقازيق .. ومن جميع المدن مع تبادل اللقاءات بينهم وبين الأندية الأدبية والمواقع الثقافية بالمؤسسات الأخرى .. والجمعيات الأدبية المتعددة مثل جمعية "رع" ومركز إعلام الجنوب .

ومن أبرز ما قدمه هذا النادي .. استضافة الأديبين الكبرين الشاعر / فاروق شوشه ، والروائي الكبير / محمد جبريل وكان لقاء أدبيا وإبداعيا مثمرا حضره المبدعون من أبناء الشرقية ، وأبناء المحافظات الأخرى .

ومن الجهود البارزة في الحقل الإبداعي .. ما قدمته "اللجنة الثقافية بالحزب الوطني في عقد التسعينات" حيث أقامت المسابقات المتعددة، واستضافت كبار الشعراء .. مع شعراء وأدباء الشرقية، وهذه اللجنة أشرف عليها .. وواكب نشاطها .. الأساتذة د/ حسن ربيع، ود/ صابر عبدالدايم، ود/ أحمد زلط، والإذاعي الإعلامي أ.محمد العربي السبع ، وأد/ السيد الديب .

ومن الأدباء الكبار الذين حاورتهم واستضافتهم الشاعر / محمد إبراهيم أبوسنة ، ووفاء وجدى وأحمد سويلم – وغيرهم من رموز الحركة الأدبية والشعرية في مصر – وفي الوطن العربي .

ثالثا : الصالونات الأدبية ، واستعادة الزمن الجميل :

وهذه المعلم من معالم الحركة الأدبية في الشرقية وفي مصر كلها سمة حضارية مؤثرة .. قادرة على إثراء عالم الإبداع والفكر .. وفي عصر اليقظة في النصف الأول من القرن العشرين .. تعددت الصالونات الأدبية .. وانتشر تأثيرها في جميع الآفاق ، ومن أبرز هذه الصالونات "صالون مي زيادة " ، وارتاده كبار المفكرين والأدباء والمبدعين في مصر.. مثل "العقاد ، والرافعي ، وأحمد لطفى السيد، وغيرهم " .

وفي الشرقية تعددت الصالونات الأدبية في عقدي "الثمانينات ، والتسعينات" ومن قبل ذلك في أوائل القرن الماضي – كان لصالون "إبراهيم الدسوقي باشا أباطة – أثر كبير في توجيه الاهتمام بالأدب والفكر والإبداع ، وكان من رواد هذا الصالون .. مع صالون "محمد

فؤاد بكر" ، محمد السنهوتى - محمد الصادق سعود - صلاح
عبدالصبور - محمد العلائى - مرسى جميل عزيز - أحمد مخيمر -
عبدالعزیز السعدنى "أبوعفاره" .

ومن الصالونات التى لم تأخذ حظها من الشهرة فى هذه
الحقبة "صالون الشاعر / حسنى هداهد ، وكان يعقد فى منزله ..
ويحضره أصدقاؤه المقربون .

والشاعر "حسنى هداهد" كان من كبار الإداريين فى المعهد
الدينى بالزقازيق، وكان يشارك فى جميع المناسبات الدينية والوطنية
بشعره الرصين - وإلقائه الجيد وله ديوان بعنوان "أناشيد الثورة،
ولديه شعر مخطوط كثير يحتاج إلى من يجمعه ويكشف عنه النقلب ،
ويزيل عنه غبار النسيان .

ومن الصالونات الجديدة فى الشرقية "صالون د/صابر عبدالدايم
وصالون د/ السيد الديب، وصالون الأربعاء بنادى الشرقية، وصالون
أخبار الشرقية ، وصالون عربى] الذى كان يعقد بمديرية الثقافة
ويديره الأديب بهى الدين عوض، والفنان حشمت البنا .
وصالون الشرقية الأدبى .. وهو الذى كان يعقد بمنزل "كاتب
هذه السطور" من الصالونات التى اقتصرت على الكلمة المبدعة
تأليفا.. ونقدا فى فنون الأدب كلها .

وقد استمر هذا الصالون أكثر من ست سنوات ، وكان له
حضوره فى الساحة الثقافية فى مصر - وفى الشرقية - واتخذ
منها مئتمرا.. وهو مناقشة الأعمال الإبداعية الجديدة مناقشة علمية
جادة معدة حيث يلقي الناقد رؤيته النقدية - ثم يلقي المبدع بعض
إبداعاته .. ثم يبدأ الحوار بين الحضور حول الرؤية النقدية - وحول
الإبداع نفسه .. مع إثارة ما يستجد من قضايا أدبية .

ومن أهم الأعمال الإبداعية التي نوقشت في حضور المبدعين

والنقاد :

- تجربة الشاعر "أحمد سويلم الإبداعية في المجال الشعري .
- وتجربة الروائي "محمد جبريل" في رواياته المتعددة ، وقد نوقشت روايته "من أوراق المتنبي" مناقشة علمية .. انطلاقاً من دراسات أعدها بعض النقاد، وتجربة الكاتب فخرى فايد الفكرية والقصصية ، ونوقشت الأعمال الإبداعية للأدباء [عنتر مخيمر - د/حسين على محمد، ود/ أحمد زلط - د/ محمد عبدالمنعم العربي - عبدالله شرف - أحمد فضل شبلول - بدر بدير - د/ صابر عبدالدايم - ود/ حلمي القاعود .

وناقش الصالون عدة قضايا أدبية مثل "الإبداع في الصحافة المصرية بين الواقع والمأمول ؛ والإبداع الأدبي وموقعه على خريطة أجهزة الإعلام في مصر ، وقضية "الحدائث" وأثرها في الخلق والابتكار .

ومن الجدير بالذكر أن اللقاءات التي كان يعقدها هذا الصالون قام بتسجيل كثير منها برنامج "الأدباء الشباب" الذي تقدمه الإعلامية "هدى العجيمي" وأذيعت بعض حلقاته في إذاعة "البرنامج الثقافي" وإذاعة الشباب والرياضة، وشارك في تقديم هذه اللقاءات وتسجيلها الإذاعيان / محمد العربي السبع، و"هادى سلام" .

وارتاد هذا الصالون كثير من أدباء الشرقية وأدباء مصر .. وفي مقدمتهم [محمد جبريل - أحمد سويلم - فخرى فايد - بهي الدين عوض عنتر مخيمر - د/ أحمد زلط - د/ حسين على محمد - د/السيد عويضة - عبدالله شرف - أحمد فضل شبلول ، د/ عزت جاد - بدر بدير ، د/ مغاوري عبيد منصور - د/ محمد كريم رحمه الله - د/محمد أمين - د/ على مطاوع - د/ محمد سلامة - د/ عبد

السلام سلام - صلاح والى - أحمد النحال - سعيد الكيلانى "رحمه الله" د/محمود عبدالحفيظ، د/ناجى فؤاد بدوى - د/أبووردة السعدنى .
ومن الأدبيات والإذاعيات اللاتى حضرن ندوات الصالون أميمة عزالدين وهى قاصة شرقاوية موهوبة ، والإذاعية / عزة فرحان والإذاعية القديرة رباب البدرواى ، والأدبية الناقدة د/ زينب العسال .
وتجدر الإشارة إلى أن الدراسات التى ألفت فى الصالون.. جمعها أصحابها فى كتب نقدية ومن هذه الكتب ما أصدره الدكتوران حسين على محمد ، ود/ أحمد زلط - عن دار المعارف ودار الوفاء بالإسكندرية حفلت برؤى نقدية ترصد ملامح تطور الإبداع المصرى المعاصر .

وتنتشر فكرة إحياء الصالونات الأدبية ، ويزداد تأثيرها ، ويتحول الاقتناع بها إلى واقع نابض بالحياة ويقول د/ السيد الديب:
جاء الصالون الأدبى فى منزله امتدادا للفكرة التى ابتدأها ونفذها الدكتور / صابر عبدالدايم إحياء لمنهج متجدد يلقى ترحيبا من رواد الثقافة والفكر والإبداع .

ولقد سار الدكتور / الديب على المنهج ذاته ، وطور فيه بما يتواءم مع المتغيرات التى فرضت نفسها على الحياة الثقافية فى أواخر القرن العشرين وتجلت الرغبة فى الإسهام والتجاوب مع الدعوة الصادقة لتجديد الفكر، وتحديث الثقافة العربية لمواجهة الثقافات الوافدة من الشرق والغرب ، اقتناعا بأن الحوار الهادف البناء هو الأسلوب الأمثل للوصول إلى الحقيقة من خلال الاجتماع الهادئ فى الصالون الأدبى ، والذى عقده الدكتور / السيد الديب لأول مرة فى يوم الخامس والعشرين من شهر رمضان سنة ١٤١٥هـ الموافق للخامس والعشرين من شهر فبراير سنة ١٩٩٥م ، واستمر

الانعقاد متجددا بعد صلاة العصر من يوم الجمعة الأولى من كل شهر ميلادي ، وبالتشاور والاتفاق مع رواده ؛ لاختيار الموضوع الذي سידار النقاش حوله في كل لقاء .

وكان موضوع النقاش في الجلسة الأولى هو (الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة) وقد حضر هذه الجلسة كوكبة مضيئة من الأدباء والمثقفين وكبار الإعلاميين ، نذكر منهم الدكتور / فتحى عامر، وحسن ربيع ، وصابر عبدالدايم وعزت جاد ، والشاعرة / وفاء وجدى ، بينما أدار الإذاعى محمد العربى السبع الجلسة باقتدار، فأتاح الفرصة لكل راغب فى الحديث بما يتواءم مع الطرح الثقافى للموضوع المحدد ، كما حضرها الدكتور / عبدالجواد طبق ، والسيد عويضة ، والسيد العطار، والأستاذ إسماعيل سبع رحمه الله .

ومن الموضوعات التى طرحت فى لقاءات أخرى : " الشعر الحر : رؤية نقدية " وشارك فى النقاش كوكبة أخرى لم تكن قد شاركت فى لقاء سابق نذكر منهم (الشاعر بدر بدير) والشاعر أحمد النحال ، والقاص بهى الدين عوض حيث أكد الجميع ضرورة التجديد للأشكال الأدبية بما لا يتنافى مع الثوابت الركيزة فى الدين واللغة والأخلاق .

وعقدت جلسة فى عام ١٩٩٥م أيضا لمناقشة ديوان (العاشق والنهر) للدكتور/ صابر عبدالدايم، وتشارك فى الحوار أدباء جدد شاركوا فى الحضور لأول مرة . منهم : الشاعر د/ حسين على محمد والشاعر محمد السنهوتى شيخ شعراء الشرقية رحمه الله ، والأديب الناقد د/أحمد زلط ، وقد ألقى الباحث (الدكتور) محمد السيد سلامة دراسة نقدية بعنوان (بين الحلم والرحيل) فى الديوان المذكور، كما

أسهم معى الحديث الباحث (الدكتور) محمد عبدالله عباس، وألقى الشعراء الحضور بعضا من قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية .
وعقدت جلسة لمناقشة ديوان (أهددكم بالسكوت) للشاعر عصام الغزالي وحضر الندوة لأول مرة الدكتور الشاعر محمود الحجر ، وقد لوحظ أن الذى يشارك فى الحضور لا يتخلف عن اللقاء إلا لعذر قاهر، خاصة من الإعلاميين الذين كانوا يذيعون ويكتبون عن الصالون بكل تقدير وإعجاب وبمتابعة دائبة من الأستاذ محمد العربى السبع .

ومن الموضوعات التى دار النقاش حولها موضوع كتاب : "نقض بلاغى لعلاقة مزعومة بين القرآن ونظرية دارون ، والإشارات العلمية فى القرآن الكريم " وغيرهما من القضايا التى شارك فيها بالحديث الأساتذة السابقون ومعهم الأستاذ محمد سليم بهلول والدكتور محمد يحيى هيكل والدكتور محمد الغرباوى والدكاترة أبو وردة السعدنى، وهانى الأمين ، محمد الهلوى، وسعيد الكيلانى، ومحمد النواوى والدكتور/ حسن طاحون والدكتور / عبدالمنعم عطية ، والدكتور / السيد عبدالعزيز والدكتور عبدالله أبو هاشم والأستاذ عنتر مخيمر والأستاذ محمد عمر والشاعر سمير عبدالله والدكتور/ محمد إبراهيم شحاتة ومعظم شعراء الشرقية الذين سرهم أن يعقد مثل هذا الصالون فى عاصمة الإقليم الذى عمر بكثير من الشعراء والأدباء والمفكرين .

* وبعد هذا التطواف الراصد لآفاق الحركة الإبداعية فى صورتها الإيجابية تبقى معالم متعددة لفعاليات النشاط الأدبى لأدباء مصر فى "الشرقية" وهى تتجسد وتتلاقى فى دور الجامعة وأثرها

الحضارى فى تنمية الملكات الإبداعية ، وكذلك دور الصحافة الإقليمية وقدرتها على المزاجية الحضارية الفاعلة بين الانتماء والتفتح ، ثم الثمار الفنية للفنون الإبداعية بكل اتجاهاتها وأجيالها ، وأمل أن تكمل هذه المعالم .. وأن يتنافس أدباء الشرقية مع أقرانهم فى مصر كلها وهذا هو الميدان الأكبر .. لإظهار الملكات والتفوق .
ونحن نفتح بوابة القرن الواحد والعشرين !!!؟



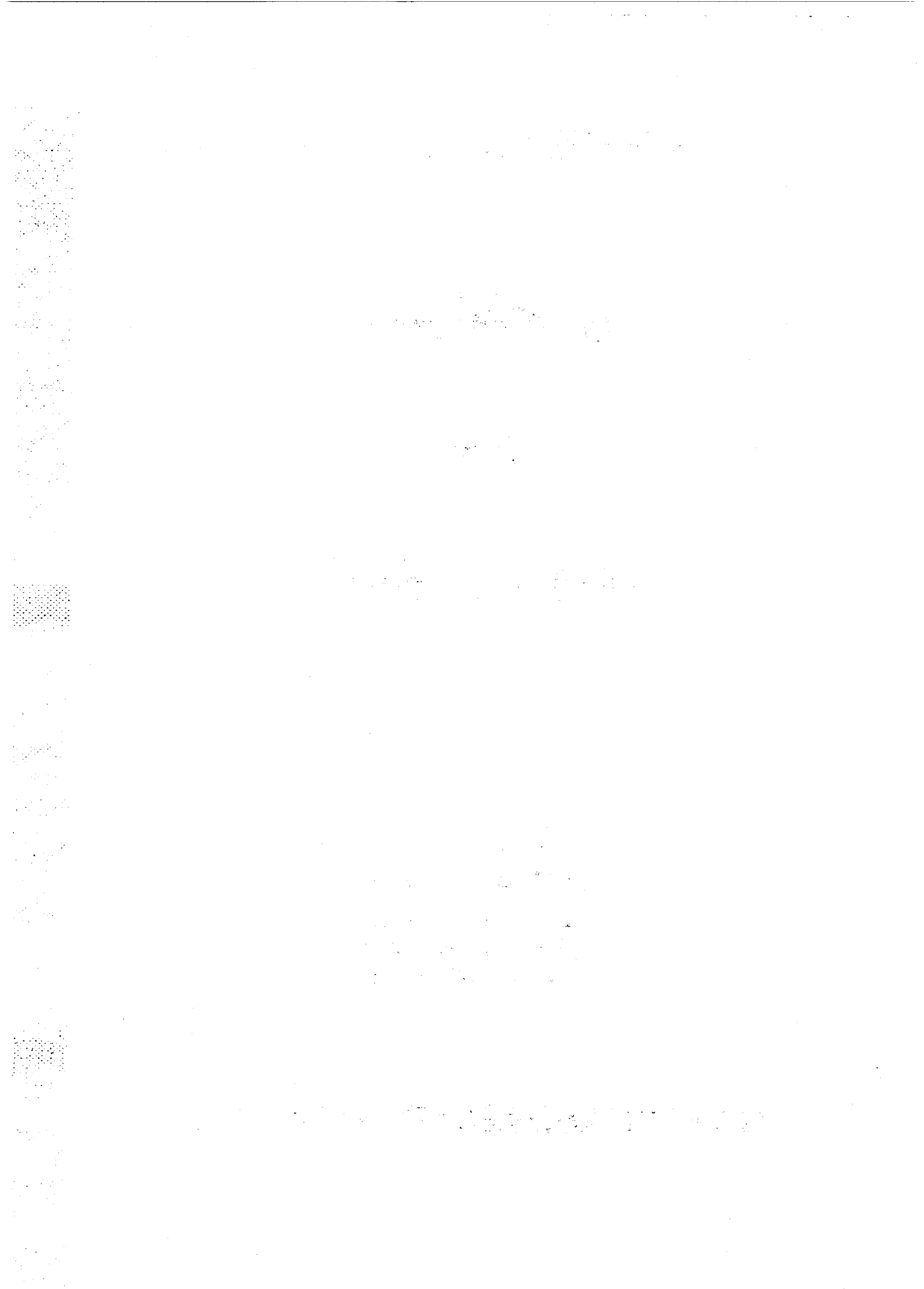
شعر الفصحى بين التقليد والتجديد

بقلم الدكتور

السيد محمد الديب

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية بالرقازيق
وعضو اللجنة العلمية الدائمة





شعر الفصحى بين التقليد والتجديد

وكتور

السيد محمد الديب

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية بالزقازيق^(١)

تحدث القدماء والمحدثون عن أولية الشعر العربى، وأرجع الجاحظ بداياته إلى ما يقرب من مائة وخمسين عاما قبل الإسلام ، وذكر بروكلمان أن بداية الكلام الفنى المنمق كانت نثرا فنيا تتفق فواصله فى الحرف الأخير، ذلك النسق الذى اختار البلاغيون له اصطلاح (السجع)، ثم تولد منه الرجز، والذى انبثقت منه البحور الشعرية الأخرى .



ولقد خضع النظام الشعرى فى بواكيره المتقدمة لأنظمة ثابتة من حيث الشكل الذى يتمثل فى الأوزان والقوافى، والألفاظ والتراكيب، ومن حيث المضمون الذى صاغه الشعراء فى القوالب الفنية المتوارثة من جيل لآخر، حتى وصلت مسيرة الشعر إلى مرفأ الحياة المعاصرة فى رحلة طويلة شاقة، وسط هدير الأمواج وعواصف الأيام. وتعرض الشكل لكثير من ظواهر التمرد والجموح خاصة فى الوزن الذى لم يكن تجديدا بقدر ما كان خرقا لنظام تجاوز مرحلة الطفولة ، وابتدأ عهد الشباب المبكر أيام (عبيد بن الأبرص) شاعر بنى أسد، وصاحب القصيدة المشهورة :

(١) بحث مقدم لمؤتمر الشرقية الأدبى المنعقد فى مدينة الزقازيق أيام

١٣، ١٤، ١٥ إبريل ٢٠٠٢ م .

أَقْفَرُ مَنْ أَهْلِيهِ مَلْحُوبٌ : فَالْقَطِيبَاتُ فَالذَّنُوبُ
فَرَاكُسٌ ، فَتَعَالِبَاتٌ : فَذَاتُ فَرْقَيْنِ فَالْقَلِيبُ^(١)

وقد جمع فيها بين أنواع متعددة من مجزوء البسيط ، حتى رأى البعض أنها شعر مختل الوزن، فقال أبو العلاء المعري في شعر عبيد :

وقد يخطئ الرأي امرؤ وهو حازم : . كما اختل في وزن القريض عبيد^(٢)
وشرع البعض في عصور تالية في إظهار براعته وتفوقه ، ففرض على نفسه التزامات إضافية إلى القواعد التقليدية الخاصة بالقافية، وكان أبو العلاء مقدما في هذا الخروج على النسق القديم، وصاغ منه ديوانا ضخما تصل عدته إلى عشرة آلاف بيت .

وقد خضعت القافية لمزيد من التطوير والتجديد ، وظهرت لها أنساق جديدة لم يسبر غورها القدماء، وتعالق الأصوات اللاهجة بالدعوة إلى تنوعها ، والخروج بها من دائرة البيت إلى السطر أو الجملة ، وبدأ التمرد على النظام التقليدي للقافية بأوزان وطرق جديدة ، وتجلي في طرق عديدة مثل المزدوج ، والمشطر، وهذا الأخير له صور كثيرة .

وكانت الموشحات من أشهر الدعوات إلى الانفلات من عمود الشعر العربي، ثم انتقل الوزن التقليدي إلى مرحلة جديدة في القرن العشرين مع موجة الشعر الجديد المسمى بالشعر الحر الذي لم يتوقف التطور فيه عند مرحلة معينة ، وقد قوبل بموجة من الرفض في بداية ظهوره ، وما زال البعض لا يستسيغه ، ولا يقنع به ، لكنه صار واقعا لا يمكن إنكاره، وكيف ينحى عن ساحة النقد، وصوت قصيدة النثر يزداد من يوم لآخر بدعوى الحداثة والتجديد .

(١) ملحوب: اسم ماء لبني (أسد) ، والقطيبيات مفردتها قطبية موضع

ماء ، وانظر كتاب شرح القصائد العشر للتبريزي ص ٣٦٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٦٥ .

أما اللغة الفصحى فلم تكن بهذا القدر من التحول فقد بقيت على موروثها القديم وزنا ونحوا وصرفا وبلاغة؛ إذ إنها اللغة التى أفصح بها العربى قبل الإسلام ، وهى التى وسعت كتاب الله ، وحفظت تراث المسلمين ، لكن أمورا كثيرة أسهمت فى نمو لغات أخرى ولهجات متعددة ، تختلف من إقليم لآخر، وربما تتنوع فى الإقليم الواحد ، وأطلق عليها اصطلاح (اللهجة العامية)، وصارت اللغة الفصحى قسيما لها .

ومما أسهم فى نمو اللهجة العامية دخول بعض الكلمات الأجنبية فيها مما ساعد فى تحريف اللغة الفصحى ، لكنها لم تتراجع، ولم تمح من ذاكرة الواقع؛ لخضوعها لقواعد النحو والصرف والإملاء، وتنوعت الأقاليم الناطقة بالفصحى مما جعل أهلها يتفاوتون فى مقدار تمسكهم بها، على أن هذه الأمور أسهمت فى تكوين اللهجات العامية التى لم تكن قاصرة على النطق والتعامل اليومى ، وإنما دخلت ساحة الكتابة الأدبية، وظهر ذلك فى أزمنة كثيرة، وفى نماذج أدبية عديدة مثل بعض القصص والمسرحيات والقصائد والأزجال والموشحات .

وهكذا صارت الفصحى التى عاشت حياتها لغة وحيدة للتأليف العلمى والصياغة الأدبية تواجه تمردا لا فى النطق فحسب ، وإنما فى الكتابة أيضا، وأصبح الأدب الشعبى غير قاصر على الموالم، وإنما تجاوزه إلى بعض الفنون الأخرى مثل الشعر والقصة، وتعالى الأصوات المطالبة بكتابة الحوار فى المسرحية باللهجة العامية، ادعاء بأنها لغة الحديث، وأن الواقعية تفرض النطق والتعبير بها، وأن كثيرا من الأغانى والأنشيد تخاطب العامة فمناسب أن تكون مصاغة بلهجة يفهمونها، ويتجاوزون معها .

يقول أحد الباحثين عن علاقة الفصحى بالعامية :

" إن الفصحى - وهي لغة مكتوبة غالبا - تعد معبرا عن الوحدة السياسية للعالم العربي، بل هي أيضا المقوم الأساسي للوحدة في كل قطر، وهي تحظى بمكانة خاصة أقرب إلى التقديس عند الناس جميعا، فهي لغة الدولة بكل هيئاتها، وهي لغة التعليم بكل مراحلها، وهي لغة العلم بكل فروعها، وهي اللغة التي نُعلِّمها لمن يريد تعلمها من الأجانب، ومن ثم فإننا نعدّها قرينا للغات الأخرى، ومعبرا عن شخصية الأمة. أما العامية وهي لغة منطوقة فحسب، فتختلف باختلاف الأقطار بل وتختلف باختلاف المناطق في القطر الواحد - وهي ترتبط بالأمية، وبأداء الحاجات العملية البسيطة ومن ثم فإنها لا تمثل أداة كافية للفكر الراقى ... " (١) على أن إيراد بعض الكلمات العامية أو الأجنبية في الأسلوب لا ينال من الفصحى، ولا يجعل منها لغة عامية أو أجنبية، وأن تطور اللغة أمر لا ينبغي إغفاله، كما لا ينبغي أيضا إغفال الآداب الشعبية التي صيغت بلهجات منشقة من الفصحى وليكن ذلك في نطاق ضيق، ما دامت العامية منتشرة في لغة الحديث التي تختلف من إقليم لآخر، وليست واحدة مثل اللغة الفصحى، وهكذا لم يسلم شعر الفصحى من ظواهر متعددة خرجت به من دائرته القديمة إلى مجالات مختلفة، ونماذج متنوعة تختلف في الحاضر عن الماضي في الشكل والمضمون .

وشهد الكثيرون بمرونة اللغة الفصحى بسبب وجود الإعراب فيها على عكس اللهجات العامية التي سقط الإعراب منها، وصار من المؤسف أن تنمو رغبة أو دعوة لتوسيع نطاق الكتابة بالعامية وعدم الاكتفاء بها في مجالات أدبية محددة .

(١) من مقال بعنوان [الفصحى والثقافة العربية المعاصرة] للدكتور محمد حسن عبدالعزيز، منشور بالمجلد الخامس من محاضرات نادي جدة الأدبي عام ١٩٨٨م، ص ٣٣٧ .

ولقد كتب الدكتور / محمد غنيمي هلال فصلا بعنوان (واجبنا نحو اللغة) حذر فيه من اتساع الفجوة التى تفصل بين الطوائف التى تنشدهم اللغة تحريرها ونهضتها ، ودعا لضرورة الحفاظ على اللغة الفصحى (١) .

لقد خضع الشعر التقليدى للقواعد المتوارثة ، وبالغ فيها معظم شعراء العصر العثمانى إلى أن جاء (محمود سامى البارودى) فلم يرض بالاتجاه السائد فى عصره بما فيه من تكلف ممقوت فى الشكل والمضمون ، وسلك منهاجا تجديديا عرف بالبعث والإحياء ، فعاد إلى العصر العباسى، وإلى الحقبة التى كان الشعر فيها قويا متميزا ، وسار على دربه جماعة من الرواد الذين حافظوا على جزالة الديباجة، ونحت الشعر من (رخام) اللغة كما تنحت التماثيل، ومن أشهرهم (أحمد شوقى) و(حافظ إبراهيم) و(عزيز أباظة) .

وحرص - فى اتجاه آخر - جماعة من المجددين للشعر التقليدى منهم (عباس العقاد) وأتباع مدرسة الديوان الذين لم يتخلوا أبدا عن القواعد المستقرة ، ولم يرضوا عن الشعر المنثور الذى بزغ نجمه فى سماء الشعر المهجرى، وكثرت الجماعات المجددة مع اختلاف بين دعائها مثل أبولو والغربال .

ومن هؤلاء التقليديين (على اختلاف درجاتهم فى التجديد ومذاهبهم فى الرؤية والمضمون) من خضعوا للعروض القديم ، ومن خرج عليه ، أو جدد فيه كان خروجه استجابة للذوق الموسيقى، وقد كتب عزيز أباظة مقدمة لديوان الشاعر / عبدالله شمس الدين، حدد فيها جانبى الصراع بين القديم والجديد، أو بين التقليد والتجديد فى أمرين هما :

(١) انظر كتاب (قضايا معاصرة فى الأدب والنقد ص ١٧٢) .

الموسيقى ، وطرائق التعبير . ولم يجد كثير من الشعراء ضيرا من التجديد فى الأوزان الشعرية ، فظهر الشعر المرسل ، والشعر الحر ، وأوزان أخرى بأنساق جديدة، أما النثر الشعرى فكان - ولا زال - دعوة محدودة لم تلق تأييدا يجعلها تشغل موقعا فى خارطة الشعر الحديث ؛ لأنها ليست تطويرا لشعر قديم ، وإنما هى استنساخ ومزج لمجموعة من الألوان التى تأتى تقليدا للغرب وانسلاخا من القواعد العربية الراسخة^(١) .

(١) انظر جريدة الأهرام فى يوم ٩ / ١٠ / ١٩٩٤م لمطالعة مقالة الدكتور/ صابر عبدالدايم بعنوان (قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين) وقد نوه فيها إلى رفض الدكتور / محمد مندور ونازك الملائكة لهذا اللون المستحدث من الشعر .

شعراء الفصحى اتجاهات متعددة وألوان متجددة

[١] التيار الاجتماعى فى شعر أحمد عبدالمجيد الغزالى:

جمع الشاعر أحمد عبدالمجيد الغزالى بين العديد من الفنون الأدبية والنقدية ، وقد انتسب إلى قرية (غزالة الخيس) وتخرج من كلية دار العلوم ، وعمل مديرا لمكتب نائب رئيس الجمهورية فى عهد الثورة المصرية، وتفرق شعره بين العديد من الكتب والمجلات ، وقدم العديد من البرامج الإذاعية فى مصر والسعودية، وتوفى ودفن بقريته فى ١٩ / ١ / ١٩٦٢ م. وقد جمع شعره قبل وفاته ، وأعدده للطبع فى ديوان، وجعل عنوانه (أحلام الفجر)، وكتب معالى الوزير/ إبراهيم الدسوقى أباطة مقدمة له فى ليلة من أمسيات الريف بقرية (غزالة) (١).

وكانت قصيدة (أريد) هى التى استهل به الشاعر ديوانه حيث

يقول:

أريد أن تسكبى الأنغام فى خلدى .. شيعت أمى فهلا تبعثين غدى؟
مالى وقيثارة شدت على خشب .. وأنت قيثارة شدت على كبدى
جف النشيد على أوتارها ففدت .. بكما لا تحتنى بالطائر الفرد
طوقتها حانيا أبكى لياليها .. كما حنا والد بر على ولد
وجدى عهدا الماضى فإن عرضت .. ذكرى أناشيدها فى الحب فاتندى

وتحدث الدسوقى عن صدق العاطفة عند الغزالى؛ ذلك لأن العاطفة عنصر مهم من عناصر التجربة ، فقال فى المقدمة التى أعدّها لأحلام الفجر :

" صاحب (أحلام الفجر) شاعر تنبض العاطفة الجياشة فى كل ما يصادف القارئ من قصائده ومقطوعاته ، ولن تجد بين هذه

(١) وميض الأدب بين غيوم السياسة لإبراهيم دسوقى أباطة ص ١١٢

القصائد - أيا كان موضوعها - قصيدة نبا بها الموضوع عن العاطفة المحتدمة ، والشعور الملتهب فهو يتجاوب مع موضوعه تجاوبا شاملا عميقا، يأخذ عليه أعماق حسه، وقرارة وجدانه ، حتى قصائد المناسبات التي اشتمل عليها ديوانه، تجده قد عقد بينه وبين المناسبة بخيوط قوية من نسيج شعوره^(١) .

ثم تحدث عن مجموعة من القصائد - ومنها واحدة عن أمجاد اللغة العربية ، واختار بعض الأبيات من ملحمة الزورق من المقطوعتين الثانية والتاسعة، وختم كلمته بحديث موجز عن قصيدة (القمر) مؤكدا عناية الشاعر بالشكل والمضمون .

ينتمي شعر "الغزالي" إلى الاتجاه التقليدي الذي تنصرف العناية فيه إلى الأغراض الشعرية المعروفة ، وإلى الأوزان الخليلية المتوارثة، إذ لم يكن تيار الشعر الحر قد هب على البيئة العربية في تشكيلاته الموسيقية وألفاظه الجزلة ومضامينه المتجددة ، ويبدو أن الكثير من شعره لم يعتن به في حياته أو بعد وفاته ، فضاع من الزمن ، أو أن جزءا منه في موضع آمن بعيد عن الأيدي والعيون ، فبقى الشاعر مغمورا لا يذكره إلا القليل من الأصدقاء .

وإذا كان "الغزالي" قد عاش معظم حياته قبل الثورة قريبا من الطبقة (الأرستقراطية) فإنه لم ينس هموم الإنسان المصري، فهتف بصوت الحرية والاستقلال، وغنى للوحدة العربية في مجموعة من القصائد، منها : (الثورة والاشتراكية) و(الوحدة الكبرى) و(موكب الوحدة) .

وقدم مجموعة من الملاحم الشعرية في الإذاعة، إحداها في عشر حلقات بعنوان (ليالي العرب) وملحمة بعنوان (العودة) وهي

(١) السابق ص ١١٣ ، ١١٤ .

عن اللاجئين ، وأخرى عن (المثنى بن حارثة) ، فضلا عن ملحمة (الزورق) التي تحدث (الدسوقي) عنها ، واختار أبياتا منها .
أما أكثر ما قدمه من ملاحم شعرية فكانت بعنوان (موكب النبوة) ، وقد تميز (الغزالي) بهذا الشكل الدرامى المثير الذى يعلو فيه صوت الجماعة على صوت الفرد؛ ليتواكب مع صوت الثورة الذى يزار بصوت الجماهير . وإذا وازنا ما وصلنا من شعره قبل الثورة بما وصلنا من شعره بعدها فسوف نجد الرجل قد تحول تحولا جذريا إلى التيار الاجتماعى ، فتحدث عن قضايا الشعب، وآلام الجماهير ، وليالى العرب، ومأساة فلسطين، ومن قصيدة له عن حقوق الفلاح فى ظل الثورة قال:

ذاب فى أرضه ، وفوق ثراها : عرقا سال فى الربى والبطاح
فزهت روضة ورفقت ظلالا : تتهاذى بين الشذا الفواح
لم يعد شوكتها له ، وسواه : ناعم بين وردها والأقاحى
عزفى أرضه الذى عاش دهرا : دامى القيد ، مستذل الجناح
مزق العبد قيده ، ورماه : ومضى فى الحمى طليق السراح^(١)
وكانت حقوق الفلاح مهضومة قبل الثورة إلى أن جاءت فردت إليه كثيرا مما سلب منه .

تميل اللغة فى الشعر الاجتماعى إلى السهولة والخفة ، فهى تخاطب بصوت الحقيقة ، وتنأى عن التأنيق ، وهذا اللون كان محل ترحيب وحسن استقبال من المستمعين والقراء . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن (الغزالي) لم يكن مغيبا عن الأمة وهمومها فى كل شعر ينشده، وحتى لو كان فى حفلة تكريم لوزير أو أمير ففى قصيدة يشيد فيها بأمجاد (الدسوقي أباطة) قال:

اذكروا مصر والليالى دماء : صارخات بحقها مجنوناه

(١) أثر الثورة المصرية فى الشعر المعاصر د/أحمد أحمد بدوى ص ٩

هاجه أن يضام في مصر حر^١ : فمضى يمسح الدموع الهتونه
لن تراه إلا مجدا دؤوبا : يدع الغاية البعيدة دونه
سمة النبيل في الجهاد التفانى : إن في النبيل غثه وسمينه^(١)
ولم يقتصر الغزالي في شعره على هذا اللون الذي يتحدث فيه
عن أعلام مصر البارزين ، وهمومها الثقال ، وإنما خلد إلى نفسه ،
فعبّر عن شجونه في شعر يجمع بين رقة الألفاظ وعذوبة المعاني ،
ورهافة الأحاسيس. قال في قصيدة بعنوان (أشواق) :

يا نبع إلهامي ظمنت إلى المنى : فاروى بأنداء المنى إلهامي
في خاطري أمل يرف وفي دمي : شوق يعربد في فؤاد دام
يتلمسان عهد حبك في غلد : فارعى عهدى في الهوى وذمامي^(٢)

لقد عاش "أحمد عبدالمجيد الغزالي" قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م
وبعدها، وغنى لمصر والوطن ، وطالب بحقوق العمال والفلاحين في
شعر رصين، وكتب العديد من الملاحم الشعرية، وغاب صوته بوفاته،
إذ كانت أشعاره الاجتماعية تعبيراً عن مرحلة تم تجاوزها، وهذه سمة
الشعر الذي يرتبط بأحداث ومراحل ذوات اتجاهات محدودة، ولذلك
فإن شعره عن قضايا العامل والفلاح وهموم المجتمع في عهد الثورة
أقصر عمراً إذا ما قورن بالقصائد التي تتصل بالهموم العامة والعواطف
الخاصة والأيام الخالدة، واللغة القومية، والملاحم الدينية .

ويبدو أن اتجاهه إلى الشعر الدرامي الذي يؤدي في الإذاعة
والمسرح كان سبباً في انصرافه عن الشعر الغنائي الذي يهش الناس
له ويقرؤنه في منتدياتهم الأدبية ، ويتعرضون له بالشرح والنقد
والتفسير، وربما كان اتجاهه إلى هذه المواكب أو الملاحم هو التجديد
البارز في الشعر التقليدي الذي عرف به ، وسار عليه طوال حياته
وإن كان نتاج الرجل من الشعر والنثر على اختلاف أشكاله في حاجة
إلى تجميع شامل، وقراءة موسعة، وطبع دقيق، وإخراج سليم .

(١) ذكرى يوم خالد للأستاذ إبراهيم الدسوقي أباطة ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) مجلة الهلال ص ٤٨ عدد يوليو ١٩٥٤ م .

[٢] الاتجاه الإسلامى فى ديوان [المسافر فى سنبلات الزمن] د/صابر عبدالدايم يونس :

لم يخرج د. صابر عبدالدايم من عباءته الدينية منذ طفولته المبكرة التى التحق فيها بالأزهر طالبا ، وخلال مسيرة حياته التى انتقل فيها من مرحلة إلى أخرى .

وربما كان ديوانه [المسافر فى سنبلات الزمن] واحدا من دواوينه المتميزة شكلا ومضمونا مما يجعله جديرا بالعديد من الدراسات النقدية ، حتى لو كانت بعض قصائده يعود زمانها إلى ما يقرب من ثلاثين عاما .

وقد تميز هذا الديوان بتعدد الأصوات فيه بين الشعر التقليدى والشعر الحر، وتنوع البحور فى اللونين، أى أن الأصوات الموسيقية ذوات أنغام متعددة بين البيت المقفى ، والتفعيلية المكررة فى السطر الشعري ، أما المضمون فيأتى اتساقا مع الرؤية التى يمثلها عصر الشباب بما يحمل من التزام خلقى تفرضه طبيعة النشأة التى عاشها ، وعبر عنها والتزم بها .

وتتمحور الرؤية الدينية فى مجموعة من الأبعاد التى تعبر عن تكوينه الدينى ، وطبيعته السمحة ، ولغته النابضة ، والتزامه بقضايا وطنه ، وتتميز تجربته بصدق العاطفة، وعمق الرؤية ، وتلاحم الصور الخيالية المستمدة من التراث الإسلامى، ومن الطبيعة الزاخرة بآيات الله فى الأرض والسماء .

ولقد أثرت حول هذا الديوان ضجة نقدية لما فى بعض قصائده من اقتباس وتضمن من القرآن الكريم لم يتعرض له أحد منذ طبع الديوان، ونعتقد أن لذلك أسبابا كثيرة؛ لإثارة هذا الأمر فى الوقت الراهن ، ربما للحملة التى أثرت عن محاولة بعض أهل الطرب التغنى بأشعار فيها آيات من القرآن الكريم ، وربما أيضا للإقبال الزائد على القرآن الكريم بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر عام

٢٠٠١م حتى تعمد بعض الساسة الغربيين الإساءة إلى الإسلام، والاعتذار بعد ذلك عما قالوه ، إلى غير ذلك مما سمعه المسلمون ، وغضبوا منه ، وحزنوا عليه .

ومعنى الاقتباس: أن يأخذ الشاعر أو غيره كلمات أو عبارات قرآنية مع التغيير فيه، فإن ضمها إلى كلامه دون تغيير فيها سمي تضمينا وإن أخذها بهذه الطريقة ، وأشار إلى مصدرها سمي ذلك استشهادا ، ولا شئ فيه ، وقد مارس الأخذ اقتباسا وتضمينا شعراء كثيرون مثل أبي تمام ، ومن بعض الرجال المشهورين فى الأدب والدين والتصوف من القدماء والمحدثين، لكن البعض يرفض هذا الاتجاه ، ويتخوف من خطورة الاستعانة بالجملة القرآنية فى الشعر، بدافع الحرص الشديد على النص القرآنى ، حيث يضعه الشاعر داخل أقواس تفصله عن النص الأدبى، ثم يأتى من يقدر الأمر بطريقته ، فتسقط الفواصل، ويتداخل النص القرآنى مع الشعر ، وهذا لا يجوز فى حق الذكر الحكيم .

ويتساءل البعض فى غمرة هذه الضجة .. ماذا لو دخل الشعر بما فيه من اقتباس قرآنى ساحة الغناء؟ وتخضع القضية لوجهتى نظر بين الإباحة والمنع، لكن الثابت أن الدكتور "صابر" لا يمانع فى الاقتباس والتضمين من القرآن سيرا على طريقة الكثيرين خاصة شئ ديوانه الذى بين أيدينا، كما فى قصائده: إيقاع الزمن القادم - إشراقات فى سفر التكوين والنبوؤة - الفرع الأكبر ، ولكنه عدل عن ذلك فى دواوينه التالية مما جعل ديوانه (المسافر فى سنبلات الزمن) متميزا فى لغته وسائر تشكيلاته الأسلوبية وصوره وأخيلته ومعانيه الكلية وأفكاره الجزئية . وقد تجلت ملامح التوجه الإسلامى فى هذا الديوان فى عدة خصائص منها :

١ - الاستعانة بالنص القرآنى جملة ولفظا ومعنى :

ففى قصيدته (الفرع الأكبر) يبدوها بمطلع مكون من ست آيات من أول (سورة الطور) وذكر أن هذا الاختيار له دلالة فنية وربما كانت له دلالة موضوعية وهى اجتياح إسرائيل لأرض لبنان قال :

(والطور)^(١) .

• (وكتاب مسطور)

• (والشعب المقهور)

(والقدس المشطور)

(والأقصى المهجور)

قد (جاء الأمر وفار التنور)

والعالم يغرق فى الديجور

والسلم يفتش عن ساعده المبتور

والشمس تجمع كل حقائبها

ترحل عن زمن يخنق أصداء النور

يبحث عن وجه آخر للعالم

... لا يتوارى خلف قناع شرور

فسماوات العصر انشقت

والأرض أراها قد مدت

• (ألقت ما فيها وتخلت)^(٢) .

وقد وضع مقدار ما أخذه الدكتور / صابر عبدالدايم من القرآن

الكريم اقتباسا وتضمينا^(٣) ولعل دلالات النص واضحة فى رسم

(١) سورة الطور آية ١ ، ٢ .

(٢) سورة الانشقاق آية ٤ .

(٣) .. النص الشعري من ديوان المسافر فى سنبلات الزمن ص ٢٨

ص ٤٠ .

المعاناة العربية والإسلامية للمشكلة الفلسطينية التي لا زالت نيرانها
مشتعلة حتى الآن .

وتتلاحم عناصر التجربة في القصيدة المتجردة من القافية حيث
تتوالى التفعيلات في دفقات شعورية ، وعاطفة متأججة تعبيراً عن
المضمون والرؤية الشاملة للواقع المعاش ، ولذلك تخلت القصيدة
الجديدة عن الأغراض القديمة، وصارت ذات إيقاعات سريعة متدفقة
بما فيها من إحياءات ورموز، وصور حية نابضة، تتجاوب مع بحر
المتدارك ووزن (فاعلن) الذي يأخذ قوالب وأنغاما متعددة .

وعندما يستمد النص الشعري إحياءاته من القرآن أو من كتاب
ديني أو تاريخي يصبح اقتطاع جزء من القصيدة غير يسير في ظل
الإيماء بوحدة النص .

وكانت قصائد هذا الديوان من نتاج البواكير الشعرية للدكتور/
صابر، أو هي القطفة الأولى من العسل، وقد قلت له: إن هذه
التجارب تختلف في أمور كثيرة عما أفرزته سنوات العمر الأخرى
شكلاً ومضموناً ، وربما كانت إقامته في مكة سنوات طويلة - بعد
زمن القصائد - ومعاناته من غربته النفس والمكان وهموم الأمة
الإسلامية والعربية وانكساراتها المخزية جعل الاتجاه الإسلامي
يحتويه ويملاً وجدانه وكل حياته، ويظهر جلياً في الأشعار التي قيلت
بعد ذلك .

ومن أشعار (المسافر ...) إشراقات من سفر التكوين
والنبوءة، معلنة عن قمة إحساسه بالمأساة ، قال:

موسى في قلب الظلمة يعدو

فالنارُ - الوعد - نجاهٌ وسماء

كانت في البدء ، ولا زالت في القلب

... تصد وتحرق كل الأقداء

والنار تنادى :
(اخلع نعليك)
إنك فى أقدس وادى
وافتح عينيك
واشهد فى أعماقى خضرة أعوادى
يتلاشى موسى فى الكل ، ويرحل فى عين الأشياء^(١) .

٢ - استدعاؤه للشخصيات الإسلامية :

جاء استدعاء الشاعر للشخصيات الإسلامية والتاريخية القديمة فى بعض القصائد بما يتواءم مع توجهه الإسلامى ، وانفعاله مع العديد من المواقف فى مسيرة الدعوة الإسلامية ، فحياة بنت أبى بكر) عامرة بالإيمان والثقة والتحدى ، بدءا من حادث الهجرة النبوية بما فيه من مخاطر ، ومشاق وإيمان وعطاء إلى تحدى (الحجاج بن يوسف) فى أزمة (عبدالله بن الزبير) .
وفى قصيدة (أسماء: الثورة والعطاء والتحدى) يفتح الشاعر ملف التاريخ الإسلامى ، وصحائف السيرة النبوية ، متحدثا عن لقاء الرسول وصاحبه فى الهجرة حتى يصل إلى مأساة ابن الزبير مع الحجاج ، ونؤكد أن الشاعر ليس مؤرخا ، ولم يكن الشعر فى يوم مصدرنا وحيدا للتاريخ ، لكن المواقف التى التقطها ، وانفعل بها ، وغلت فيها مراجلُ ثورته ، وتأججت عاطفته ثم استجاب معها لنداء العطاء والثورة والرفض فى حياة أسماء ، فقال على لسانها ولسان ابنها عبدالله بن الزبير :

— يا عبدالله

لا حاكمَ إلا الله

(١) المسافر فى سنبلات الزمن ص ١٥ .

لا تعط السارق بستانك
لا تترك في وجه الإعصار الأهوج أغصانك
صغ من أوتار هداك رماحا تفنى من يخنق أحنالك
واجعل من نبض يقينك صاعقة
تنقض على من يغتال اللحظة إيمانك
— يا أماه : لا أخشى أن أستشهد أن أتلاشى في نور الله
أن أنفق آمالي وشبابي في استثمار طريق الله
أن أغدو معبر أمن ونجاة
لضمير صفاء الألم العذب ، ولم يتحول عن وجه الله
لكن يا أماه: ما أفسى تمثيل الحجاج إذا عانقت الخلد ..
وحلقت رضيا في ملكوت الله^(١)

وينتقل من الثورة والرفض إلى مشاهد من ملحمة العشق
والبطولة في حديثه عن (محمد بن القاسم الثقفي) الذي فتح الهند في
عهد الوليد بن عبد الملك في قصيدة تتلو تلك ، وكأنه أراد الموازنة
بين ثقفي هنا هو (ابن القاسم) وثقفي هناك هو (الحجاج) ، وتتفق
القصيدتان في النغمة الموسيقية، واللفظة الموحية، والتصوير
الناضب والاستدعاء للشخصيات الإسلامية .

٣ - عشق الوطن والتعبير عن قضاياها :

عاش الشاعر طفولته وصباه وجزءا من شبابه في أحضان
الريف فسمع ناي الحقول، ونوح السواقي، وأحب الأرض، وغنى
للأبطال الذين دافعوا عنه ، وتصدوا للمغيرين عليه ، والطامعين
فيه .

(١) المسافر في سنبلات الزمن ص ٢٩ .

وقد عاش سنوات الانكسار وحرب الاستنزاف، والرغبة فى
الخلاص، وعاد لقريته ، وسعى لحمل الفأس من والده، ولكن مكان
الشباب على خط النار فى زمن الحماية والدفاع .
وقال : الفأس من عظامى : والثرى لحمى
مكانك فى خطوط الناس تحرق غابة الظلم
وتنزع من قلوب الناس صبار الأسى المدمى
فقلبى من لهيب الحزن صار كقطعة الفحم^(١)
وتتوالى قصائد الرفض للواقع المهان ، وفى غمرة الأحزان
يخطو إلى الأمام، حاملا عمره بين يديه ، ورافعا سلاحه ضد الأعداء،
وهتف بشرعه فى ربوع وطنه بصوت عال مدو فى قصائده: (لن
يموت فى عيونها النهار) و(كلمات على طريق الحرية) و(من فوق
حبل المشنقة) ويتحدث بصوت أحمد عرابى فى قصيدة (المنفى داخل
الوطن)، وتتأجج الثورة فى أعماقه وهو يزأر فى قصيدته (الكلمة
والسيف) و(نقوش على جدار الصحف) .

وقد هتف الشاعر بهذه القصائد الثورية ما بين عام ١٩٧٠م
وعام ١٩٧٣م تلك السنوات العجاف بما فيها من ضيق ومعاناة
ورغبة فى الخلاص من الأزمة وتحرير الوطن ، تلك الحقبة التى لا
يشعر بها إلا من عاشها، واكتوى بنارها ، والقارئ لتلك القصائد
يشعر أن الواقع كان مرا والألم كان شديدا، فالقصائد بلاغات ثورية،
ولهيب مستعر فى الصدور .

٤- رثاء الوالد :

بكى الشاعر والده فى قصيدتين بهذا الديوان ، الأولى بعنوان
(العرس والدموع) وهى من الشعر التقليدى الموزون المقفى،

(١) السابق ص ٦٠ ، ٦١ .

والثانية هي (حبيبنا الوحيد) وموسيقاها من الشعر الحر ، ونعتقد أن أوزان الشعر التقليدي هي الأنسب في غرض قديم كالرثاء، قال فى الأولى :

لسانى معقود ... وفكرى مبعثر .: . وقلبي بالشكوى ينن ويزفر
وروحى بأفاق الأسى قد تطايرت .: . كأشلاء آمال على النفس تخطر
وذاب كياني فى جحيم تالى .: . فما عدت إلا بالنواب أشعر
فكف المنايا قد أطاحت بمهجتى .: . وموطن آمالى الذى منه أغمر^(١)
وقد بلغت أبياتها خمسة وستين، فهي طويلة بالمقياس الحديث
للشعر الذى لم يعد يطول فيه نفس الشاعر إلى هذا الحد باستثناء
القليل من القصائد ، لعدد محدود من الشعراء .

وتتميز القصيدة بصدق العاطفة ، والإحاطة بالعديد من المعانى
التي يحسها ويشعر بها الإنسان تجاه والده ، خاصة أن الوفاة جاءت
فى أعقاب احتفال الأسرة بحفل عرس مما جعل الخطب فادحا إذ لم
يكن الشاعر وأخوه فى حالة ينقلبون معها من بهجة الأفراح إلى
أحزان الفراق .

ويلاحظ أن هذا النمط التقليدي فى التعبير عن الأحزان لم تغير
فيه السنون شيئا ذا بال، حتى من كتب عنها جاء حديثه تقليديا
خالصا على طريقة القدماء فى وصف المراثى، قال أحد الباحثين :
" والقصيدة تكاد تكون جسما واحدا، متناسق الأعضاء، قوى
البنية، تسير فى بناء فنى محكم وتناسق وترابط، فالمعانى مناسبة،
ليس فيها طفرة من معنى إلى معنى ، أو شعور بفجوة بين البيت
وتاليه، كما أن الشاعر قد أحاط بالمعنى المراد من غير زيادة ولا
نقصان^(٢) .

(١) المسافر فى سنبلات الزمن ص ٨٧ .

(٢) فن الرثاء بين الرجال والنساء فى العصر الحديث د. طه

عبد الحميد زيد ص ١٨٦ .

ويأتى الإعجاب بالقصيدة من واقع الميول والاتجاهات التى نهواها من قوة فى الأداء والبناء، وهدوء الموسيقى التى تناسب الموضوع .

أما القصيدة الثانية فزاخرة بالصور والتشبيهات المتتالية، وإن جاء بعضها غير ملائم لفداحة الخطب كقوله فى البداية :

أتبتر الرحلة يا أبى بسيف هذه النهاية ؟

وهل هى النهاية التى تعود منها لساحة البداية ..

وقوله فى المقطع الثانى :

كنت إشارة المرور

لساحة الآمال يا حبيبنا الوحيد

وأنت فى عيوننا فى كل لحظة جديد

فهذه القصيدة الجديدة لم ترق إلى درجة السابقة التى كانت

تقليدية خالصة ، لذلك نقرر أن الزمن ليس هو الفيصل فى تقديم نص

على آخر، وكأن هذه القصيدة القديمة ما زالت حية متجددة فى

العصر الحديث .

[٣] الاتجاه الإسلامي في شعر لطفى جادو :

يوم أن قابلت الأستاذ "لطفى جادو" رأيت فيه صورة والده الأزهري الدكتور/ جادو الذي كان أستاذا لغويا ، وعالما عبقريا ، استفدت من علمه ، وتأديت بأدبه ، وسرني أن ينمو زرعه ، ويثمر زهره شاعرا مبدعا هو الأستاذ/ لطفى جادو الذي ودعناه ، وبكيناه مع أحبائه ، وعارفي فضله ، ورواد شعره في يوم الخميس التاسع من مارس عام ألفين في قرينته كفر الحمام بمركز الزقازيق .

فالأستاذ لطفى جادو أزهري ابن أزهري ، ولغوى ابن لغوى ، حفظ القرآن الكريم في طفولته المبكرة ، وتخرج من كلية اللغة العربية ، وعاش الواقع ، وتجاوب معه ، وعبر عنه من أيام حرب فلسطين وثورة يوليو ، وسائر أيام الوطن بما فيها من هزائم وانتصارات .

وشاءت إرادة الله أن يجمع شعره بنفسه ، وأن يظهر ديوانه الأول مطبوعا بعنوان (ويبقى النداء) إيذانا وإعلانا ببقاء صوت الحق ، إذ ليس في الديوان قصيدة بهذا العنوان كما يفعل الشعراء المحدثون في تسمية كل ديوان بعنوان قصيدة فيه ، وقصائده كما في المقدمة : " تدور حول الهم الذاتي والوطني والقومي ، بل تتسع للهم الإسلامي في قالب تقليدي يذكرك بديباجة الشعر العباسي شكلا ومحتوى ، عصرى الموضوع لا التناول^(١) .

وتتجلى أصالته ومذهبه الشعري في قصيدة بعنوان (من وحى البردة) ابتداء بها الديوان قائلا:

سرى بي الحب فوق المُرْن والديم :: وطرت بالشوق نحو البان والعلم
وما رأيت سوى الذكرى تورقنى :: ذكرى الأحبة في وادٍ بذى سلم

(١) ويبقى النداء ص ٢ .

ثم قال :

يا سيدى يا رسولَ الله أنت لنا : فيضٌ من النور والإحسان والكرم
أتى بك الله للديننا لتنقذها : من ظلمة اليأس والإشراك والندم
أوحى لك الله قرآنا فعزبه : قوم ، وساروا إلى العلياء والقمم
يا صاحب الدعوة الكبرى بعثت بها : قوما من الموت والنسيان والعدم
لولاك ما بعثوا يوما وما عرفوا : طريقهم لحياة المجد والشمم^(١)
لقد حظى هذا الراحل الكريم بقاء الشاعر "محمد العلائى" ،
فاستفاد منه ، وعمل بتوجيهاته ، كما أن نشأته الدينية وثقافته
الأزهرية ، وموهبته الشعرية جعلت منه نموذجا حديثا لمن يلتزمون
بعمود الشعر العربى .

وله قصائد تتجلى فيها الروح الإسلامية صاغها الرجل بأسلوبه
التقليدى، ولغته الفصحى، وديباجته المشرقة ، وعاطفته الصادقة ،
وتجربته الحية النابضة مثل قصائده: (من وحى الهمزية) و(مولد
النور) و(اليتيم) و(من وحى الهجرة) و(سلوا قلبى) وهى قصائد
يتضح فيها حب الشاعر لرسول الله ﷺ .

ثم انطلق بيانه فى مجموعة من القصائد عن حب مصر وأعياد
سيناء وعن الشرقية، كما تجلى حبه لوطنه فى مجموعة من القصائد
عن رجال مصر العظام الذين عرفوا بوطنيته المخلصة وإيمانهم
العميق .

ثم صدر الديوان الثانى بعنوان (على شاطئ الأيام) ابتدأه
بمجموعة من القصائد الدينية التى تشكل ملحمة إسلامية تذكرنا
بإلياذة أحمد محرم ، لكن الأستاذ لطفى جادو - رحمه الله - لا
يتوقف عند هذه الأحداث التاريخية فى حياة الرسول ﷺ ، ولكنه يبكى
ويبكينا على الواقع المر المعاش، فتحدث عن مأساة الأفغان قائلا :

(١) الديوان ص ٣ .

ماذا دهاكم أيها الأفغانُ : وبأي ذنب يقتل الإخوانُ
كنتم جميعاً ثم صرتم فرقةً : قد ضمكم لقطيعة الشيطان
ويختم الشاعر هذا الديوان بقصيدة يرثى بها نفسه ، متحسرا
على شبابه الذي انقضى ، وعلى أصحابه الذين انتهوا وغابوا، لقد
كان بكاء الشاعر في هذا الديوان طويلا ، وكأنه أحس بشمس حياته
تدنو من المغيب ، وأشعل نيران المأساة في أعماقه ما كان يشهده
في القدس وكوسوفا ، وفي مواقع أخرى كانت تغلى وتلتهب بنيران
الفتنة وأتون النكبة ومأساة الانكسار .

[٤] محمد سالم السنهوتى فى شعره الوطنى :

لم يوجد من الشعراء من يقتصر فنه على غرض واحد ، فإذا تصفحت ديوانا لشاعر قديم أو حديث تراه يتحدث فى فنون شتى وموضوعات متنوعة، وأن تصنيفه تحت لون أو اتجاه يكون بالنظر إلى اللون الغالب فى شعره ، أو بالنظر إلى مرحلة من حياته اقتصر فيها على ضروب معينة من الشعر دون سواها، باستثناء شاعر أو أكثر بما لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ، ومن هؤلاء (عمر بن أبى ربيعة) الذى قال شعره كله فى الغزل فى حدود ما وصلنا من شعره، و (محمد السنهوتى) شيخ شعراء الشرقية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، الذى عاش فى الإقليم ، ولهج بلغته العربية الفصحى وحافظ عليها فى شعره التقليدى الرصين .

وقد ملأ حياته بالكلمة التى يقرؤها ، ويكتبها ، ويهتف به فى محافل العلم وأندية الفكر ، وفى كل تجمع يرى فيه تأثيرا للكلمة بزخمها ، وعبقها ، وقوة الحجة فيها .

وتلقت منه - ذات مرة - مجموعة من القصائد ، منها واحدة صاخبة بعنوان (حديث مع البحر) فرأيت فيها السنهوتى بهامته العالية وقامته المشدودة ، وصوته الجهورى فتأكدت أن شعره قطعة منه يتماوجان معا بالثورة والاضطراب والانفعال أو بالسكينة والهدوء والوقار، قال :

يا صاحبَ البحر إن البحرَ أسرارُ : تفجرَ الموجُ والأقصدار تختار
قد جنت أنشد شعري فى مباهجه : فراعنى أن ماء البحر مآوار
هل عالم البحر مفتون كعالمنا : به حروب وغارات وثوار
قنا السلام وما كدنا نردها : هنا على البر حتى هب إعصار

وكان عالم البحر محببا للشاعر، فتحدث عنه بصوت آخر ،
وبالعنوان نفسه فى ديوان (شمس لا تموت) (١) وعلى نفس الوزن
من بحر البسيط وبالقفافية المطلقة التى تتواكب مع حركة الموج
واندفاع المياه ، فالحديث عن البحر ، والاتجاه إليه بالمنجاة والسؤال
يكشف عن اتساع عالمه، وضعف الإنسان أمامه .

إن "السنهوتى" الذى ودعناه يوم الخميس السابع والعشرين من
مارس عام ألفين شق لنا طريقا نروح فيه ونغدو، ثم نعود إلى
(امرئ القيس) عندما قال :

وليل كموج البحر أرخى سدوله :: على أنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه :: وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى :: بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ذلك ما كان ينتاب "السنهوتى"، وهو يبحث عما ضاع من كرامة
الأمّة ليقع أسيرا لهمومه وأحزانه ، فكلنا نراه غاضبا كأنه إعصار
ونصل فى طريقه إلى (حافظ إبراهيم) ، واللغة العربية تنعى حظها
بين قومها :

وسعت كتاب الله لفظا وغاية :: وما ضقت عن آى به وعظاات
فكيف أضيّق اليوم عن وصف آلة :: وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر فى أحشائه الدرّكامن" :: فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

هكذا عاش "السنهوتى" صاخبا مع الواقع ، هادئا مع كل
إشراقة أمل يبعث معها بنسمة حانية إلى كل طفل يبتسم للحاضر
والمستقبل .

وكانت الفصحى غاية له يسعى إليها ، ورسالة يحافظ عليها،
وكان التجديد فى شعره موجها فى الدرجة الأولى إلى النموذج
التقليدى الذى قدم فيه قصص الأطفال فى شعر سهل جميل ، فكان

(١) الشمس لا تموت للسنهوتى ص ٢٢ .

واحدا من الشعراء المعاصرين الذين جمعوا فى تجديدهم للنموذج القديم بين الشكل والمضمون ولقد كتبت مقدمة لديوانه (الشمس لا تموت)، فسعد بها وأثنى عليها ، فهو عندما يشدو للأطفال فإنما يشدو لوطنه، وعندما يتحدث إلى الشباب فلأنهم عدة الحاضر وأمل المستقبل، وهكذا تحول الشعر عنده إلى حب صادق للوطن والطبيعة، والإنسان ، واللغة، والطيور الشادية التى يغنى لها فإنه يهيم بها حبا لأرضه ووطنه وكل آماله وطموحاته .

إن قصيدة (حديث مع البحر) من القصائد الصاخبة القوية كالقوة التى يراها الشاعر ممثلة فى مكونات الطبيعة التى هى جزء من الوطن الذى يغنى له، ويشيد به، ويقبل عليه . والقصيدة متوسطة بين الطول والقصر (ومن خلال النص الذى بين يدي) فهى ستة وعشرون بيتا، وتكرر فيه لفظ البحر إحدى عشرة مرة، ولا زلنا فى مصر نسمى النهر بحرا مما يتسع معه إطلاق هذا اللفظ على البحار والأنهار، والقصيدة من البحر البسيط (مستفعلن فاعلن أربع مرات)، وهو بحر كثير الورود فى الشعر العربى القديم والحديث .

[٥] بدر بدير فى شعره الوطنى :

هتف الأستاذ "بدر بدير" حسن بالشعر فى حدود العشرين من حياته بالنظر إلى ما أثبتته فى عقب كل قصيدة بديوانه (لن يجف البحر) وربما ضاع الكثير مما قاله قبل ذلك ، لأن تجربته الشعرية التى قرأناها فى الديوان المذكور، وفى الثانى الذى طبع بعنوان (ألوان من الحب) تؤكد أصالة هذه التجربة وعمقها، وتوهج العاطفة فيها، وهو شاعر رومانسى حالم، يغنى نفسه ، ويغنى لوطنه، وإذا كان التيار الوجدانى سمة من سمات شعره، فإن الشعر الوطنى فى ديوانيه المطبوعين لا يقل عنه صدقا وإخلاصا ومعاناة منذ بيانات ثورة يوليو وطموحاتها الكبيرة ، ويوم أن مات زعيمها كان الشاعر فى غربه قريبة بدولة (ليبيا) فتفجرت ينابيع الحزن عنده، وبكى على رمز الثورة الذى هوى وسقط شهيدا فى ميدان الصلح بين الفرقاء، وكتب الشاعر قصيدته (لن يجف البحر) إعلانا بأن المسيرة مستمرة ، وبحر الوطن مليئ بالرجال الذين يزرعون الآمال فى القلوب. قال :

ذات يوم ونجوم الليل حولى ساهرة
تعب الأفاق وتحبو فى سماء القاهرة
وخطا الليل على الدرب حيارى عائرة
ذات يوم

بينما أزرع الأفق بذورا للأمل
بينما أنثر من حبى ملايين القبل
حول درب فوقه يحبو وليدى لم يزل

ذات يوم^(١)

وينتقل الشاعر فى ثلاثيات تالية إلى البكاء مع شعبه عن الزعيم الذى مات ، ويلاحظ أن الشاعر قد جدد فى الشكل الموسيقى القديم ، إذ لم يلتزم بالقافية فى سائر الأبيات، وإنما جعل كل ثلاثة أبيات تشترك فى حرف روى ثم تتغير القافية مع حرف الروى فى

(١) لن يجف البحر ص ٤١ .

الأبيات الثلاثة التالية، وبعد كل ثلاثة أبيات يأتى بتفعيلة واحدة يختتم بها الثلاثية .

ويحمل الشاعر (بدر بدير) أشواقه وأحلامه إلى حيث يعيش مع إخوانه فى ليبيا فرحة الجلاء عن الأرض العربية الليبية، ويعبر عن فرحته بالنصر الجزائرى على الاستعمار الفرنسى، ثم يبكى فى يونية الحزين، وهكذا تبدو للقارئ صورة الوطن العربى الأكبر فى رؤية الشاعر التى تجسدت فيها آلامه وأحزانه ، ولذلك فديوان (لن يجف البحر) صورة صادقة لرؤية الشاعر لوطنه خلال أربعين سنة .

أما (ألوان من الحب) فلا يعبر عن الاتجاه الوطنى عند شاعرنا بمثل ما يعبر عنه ديوانه الأول ، سوى القصيدة التى يصرخ فيها إلى حماة القدس إذ يرثى فيها آماله وطموحاته، ويصرخ فى وجه كل من يقدر على حمايتها ، وقصر فيها إلى أن آلت إلى حالها البائس الحزين . قال:

هم سلموك
قديسة تصلى
للحب والسلام
ورغم كل ما ترى
من جاحد وخائن
قديسة قديسة
صلاتها محبة
فى قبلة ... فى هيكل ... كنيسة
صلاتها دعاء
أن ترحم السماء
كل الذين يفتحون نافذة
للعدل والضياء

هم أمروا أن يسكتوا ... فسكتوا
هم أمروا أن ينطقوا ... فنطقوا
ما أقبح الكلام والسكوت
خير لمن يكون حاله كحالهم بأن يموت
ولعل القارئ قد لاحظ ما انتاب الشاعر من غضب وضيق على
زهرة المدائن .

ولقد استطاع الأستاذ "بدر" بمجموع شعره أن يحتل مكانا خاصا
به بين شعراء الشرقية مميزا بسهولة ألفاظه، وفصاحتها، وخفة
أوزانه التي جدد فيها بما لم يخرج به عن النغمة الموزونة في شعر
مقفى في سائر القصيدة أو في مجموعات منها أو شعر حر ذي
تفعيلة مكررة، وإن جاء ذلك في مقدار بسيط بدويانيه (السن يجف
البحر) و(ألوان من الشعر)، ولذلك كان هذا التنوع في الشعر شكلا
ومضمونا باعثا على إعادة القراءة والنقد لهذا الشعر الأصيل .

[٦] الاتجاه الوجدانى فى شعر (محمد سليم بهلول) :

لا يقتصر الشعر الوجدانى على الغزل أو النسب بمفاهيم القدماء ، وإنما تجاوز ذلك فى العصر الحديث إلى الحديث عن الحب والطبيعة ، والانطلاق إلى العالم الرحب الفسيح للحرية ، والحديث عن الماضى بكل ما فيه من ذكريات ممتعة أو مؤلمة فى ضوء الإطار العام للمصطلح الذى عرض له وتحدث عنه الدكتور / عبدالقادر القط فى كتابه القيم (الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر) .

وقد بدأت معالم هذا الاتجاه فى التجلى مع حركة الإحياء والبعث للشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر (الميلادى) وهذا الاتجاه قريب فى مضمونه من الرومانتيكية أو الرومانسية التى يعبر بها الكثيرون نقلا أو تأثرا بالنقاد الأوربيين غير أن ثمة فروقا تفصل بين الاتجاه الوجدانى وما يقابله عند الأوربيين، إذ يتجه مضمونهم إلى الحب والطبيعة ، بينما يتسع مدلول الوجدان إلى المعانى المذكورة، ويتجاوزها للدعوة إلى المثل الأخلاقية وإكبار الجمال ، والنفور من الدمامة فى مظاهر الحياة والسلوك^(١) .

أما فيما يتصل بالشكل فقد اتجه الشعراء إلى التجديد فى القوالب الموسيقية التقليدية فابتدعوا الشعر المرسل، والشعر الحر، واستخدموا ألفاظا محملة بدلالات شعرية وجمالية إلى جوار الألفاظ التقليدية المتوازنة، واعتمدوا فى صورهم وأخيلتهم على كثير من التشبيهات المستقاة من الطبيعة الزاخرة بكل معانى الجمال ، وهكذا يبدو الوجدان شاملا لكثير من الدلالات التى تتجاوز المعانى السابقة اعتمادا على أن الوجدان هو منبت الشعر ، وحسب وجهة الشاعر عبدالرحمن شكرى الذى صدر الجزء الأول من ديوانه بهذا البيت :

ألا يا طائرَ الفردوسِ إن الشعرَ وجدانٌ

(١) من مقعد الناقد - على شلش ص ٦٤ .

وقد تفاعل الشاعر / محمد سليم بهلول^(١) مع كثير من هذه المعانى، وهو شاعر له نمط خاص لا يقلد فيه أحداً ، ولذلك فإني أرى شعره قطعة منه ، وهو نبض حياته، وشريان روحه، وهمسة وجدانه فى رقة الكلمة ، وعضوبة الجملة وقصرها، وحسن تنسيقها، وفى شعره بعض الأنغام الصوتية الحانية على طريقة "تزار قبانى" .

وقد نظم على الأوزان التقليدية ، ولم يخرج على نظام السابقين فى التفعيلات الموسيقية ، لكن التجديد فى الشكل انصب على ما أسماه النقاد "الموسيقى الداخلية" التى تتمثل فى تقسيم البيت إلى مقاطع صوتية ذوات أنغام متناسقة . وقد عاش الشاعر تجربته بعاطفة صادقة، ومعايشة حقيقية واعتمد على التشبيه والاستعارة والجمال القصيرة ، وتظهر شخصيته من شعره فهو شاعر فنان وعاشق ولهان، يحب الحياة والطبيعة والجمال، ويكره الأتانية وعبادة الأشخاص. وفى ديوانه الأول (شواطئ الوجدان) نقرأ من قصيدة (بهلولية) بعنوان : [مولدى وحياتى] هذه الأبيات :

الحب يعنى مولدى وحياتى :: وأنا المحب أهيم بالنظرات
وأيت أتتمس السعادة والمنى :: بتعائق النظرات والبسمات
فالوجد من فرط الهيام لهيبه :: حفر الضنى فى ملتقى صرخاتى
ما بال أشواقى وصوت زفيرها :: كالرعد والبركان والطلقات

وقال :

ولقد أتيت وأنت غاية مقصدى :: بنى الحياة ونصعد الدرجات
ونذوق من ثغر المفاتن شهدها :: فيزول ما نلقاه من عقبات
جندت كل مشاعرى وعواطفى :: لتكون أعتابى إلى الخيرات
هذا فؤادى من نقيس معادن :: فلتفحصيه بأكبر العدسات
هذى دمانى فأسألنى حباتها :: ستقول عنك منابع القطرات

(١) شاعر معاصر من أبناء محافظة الشرقية ومن مواليد قرية الغار مركز الزقازيق .

هذا لسانى فى مديحك ساجح .: بين النجوم يعطر الكلمات^(١)
والأبيات نموذج حى للشاعر الوجدانى الذى يحدث المرأة
ويعشق الطبيعة، ويغنى للحياة، وقال فى قصيدة (لحظة ضعف) :
من ريفنا، من مهد كل جمال .: وفضيلة من سالف الأجيال
الماء يجرى فى الجداول فضة .: يغرى الحسان بسلسل وزلال
عند النهر، وبعد مغرب شمسنا .: ذهب الأصيل بروعة الأصال
أتت الصبايا والمياه مرادها .: وعلى الوجوه براءة الأطفال^(٢)
وذكر الشاعر القصة التى أحسن خاتمتها ، جاعلا من الشعر
أنشودة للجمال، وسبيلا للإثارة والانتظار حتى لحظة التنوير التى
تنفجر فيها الأزمة كما فى الأعمال القصصية والدرامية فالمتلقى لا
يكتفى بجمال الشعر ، ولكنه متشوق للأحداث ولحظة النهاية .
ويتجه الشاعر مثل الرومانسيين إلى الطبيعة فيغنى لها، ويقبل
عليها فى هذه القصيدة التى تمثل الشعر الوجدانى بخصائصه الفنية،
وهى بعنوان (الشمعة) قال:

وجاء الماء وراح الضياء .: يلم الشتات ويسرع تعجل
وعم الظلام وجاء الغلام .: بشمع أضواء ويسترسل
وضوء الشموع كعزف الضلوع .: يرد الهواء ويسبق تقبل
وماء الغدير وعزف الخريز .: بعطر النسيم لنا يحمل
وشدو الطيور، وما فى الصلور .: يقول الجمال هنا يرفل^(٣)

وتتواصل رحلة الشاعر مع الاتجاه الوجدانى فى ديوانه الثانى
(شموس الشرق)، وتصافحنا مجموعة من القصائد التى تمثل هذا

(١) شواطئ الوجدان ص ٤٨ .
(٢) الديوان ص ٥٦ .
(٣) الديوان ص ٦٨ .

الاتجاه مثل (العمر يبدأ) و(أحلى خبر) و(فى المكتبة) و(مسكن للحب) و(أنيسة قلبى) و(دماء تتحجر)^(١).

ويتحدث فى شعره عن حياة الحب وأيام الأتس ، وليالى الفرح والسرور ويحلم باللقاء، ويغنى للطبيعة الساحرة، ويقول فى قصيدة (أنيسة قلبى):

أحب الجمال إلى المنتهى .: وأعشق فى الحسن عين المها
وأهوى الزهور بألوانها .: وسحر الثمار على غصنها
وأهوى العزوية فى نيلها .: ورمل الشواطئ فى صيفها
وشمس الأصيل بأطيافها .: ونسمة صيف حنا صدرها
وليل الصفاء وسماره .: وفلك الأجابة فى نيلها^(٢)

ومع أن الشاعر تحدث عن مصر إلا أنه خاطبها بلسان العاشق المتصوف حيث نشهد فى هذا المقطع ألفاظ الجمال، والعشق ، وعين المها ، والزهور، والثمار، والغصن ، والنيل، ورمل الشواطئ، وشمس الأصيل ، ونسمة إصيف، وليل الصفاء ، وغيرها .

إن أهم ما يميز شعر الأستاذ "محمد سليم بهلول" هو رشاقة ألفاظه وروعة موسيقاه ، وحواراته القصصية وحفاظه على لغته الفصحى، وتجديده لأدواته الفنية ومضامينه الشعرية .

(١) شمس الشرق ص ٦ ، ص ٢١ ، ٥١ ، ٥٧ ، ٦٦ ، ٧٢ .

(٢) شمس الشرق ص ٦٦ .

[٧] الجانب الوجدانى فى شعر (محمد سليم الدسوقى) :

ليس لمحمد سليم الدسوقى فن شعرى يتميز به على سواه من الفنون والأغراض ، فقد نظم فى موضوعات شتى فكتب فى النواحي الدينية والوطنية والاجتماعية ، وقدم العديد من القصائد فى الوجدانيات والحب والجمال .

ونحن إذ نعرض فى إيجاز لملامح الرؤية والتشكيل فى نتاجه الشعري فإننا نلاحظ أنه التقى مع وجدانياته فى سائر شعره، ولم يسكت عن هذا الجانب الذى ربما يرى البعض الحديث عنه وإثباته بعد تقدم العمر نوعا من الكشف لما ينبغى ستره وكتمانه ، وليس ذلك صحيحا، وإنما الحياة كلها سباحة فى بحار من العواطف التى يجيد البعض العوم فيها، ويخفق الآخرون فلا يصلون إلى شواطئ الأمان .

وقد نشر الرجل ثلاثة دواوين دفعة واحدة وهى: (صلوات على زهرة الصبا) ، (طقوس الليلة الممتدة) ، (الحب فى زمن الرمادة) وقدم ألوانا من الفن الشعري التى يحتاج كل فن فيها إلى تحليل وشرح وبيان ، ففي ديوانه الأول تتجلى الروح الوطنية التى يغنى بها لمصر وللأمة العربية شرقا وغربا، وجمع فى هذا الديوان كثيرا مما قاله عشقا لوطنه، وحباً لدينه وإقبالا على أهله ومجتمعه ، وهذه قصيدة هتف فيها بحب وطنه الكبير ، وهى أنشودة تغنى بها أيام أن كان مبعوثا لليمن ، وهى زاخرة بالعاطفة الصادقة، وإن كلنت تشكيلاتها الأسلوبية ليست فى مستوى مضمونها الدينى والوطنى،

قال:

كل حبلى للوطنين : ليس فى قلبى وثمن
صيحتى أخت زمانى : ويلى فوق الزمن
اصلقوا الفجر أبانى : تشهدوا رجوع إبانى
أدبر الجبل وولى : فلتعش عصر الفضاء

والبيتان الأول والثانى يكرران فى نهاية كل بيتين آخرين
بحرف روى مختلف تلويها لنغمات الأنشودة التى تؤدى بمجموعة
(جوقة) حسب طبقات الأصوات والألحان .

ونقرأ فى الديوان الثانى بعض القصائد التى تظهر فيها مقدرة
(الدسوقى) على التجديد فى الشكل والمضمون ، ففى قصيدة يتحدث
عن بعض هموم وطنه من خلال قرينه التى سرى الدم فى شريان
أبنائها، وهى ذات أبعاد اجتماعية ووطنية عميقة، يقول :

والراطلون بقريتى يتساءلون

عن القطار

عن المحطة

عن بقايا تنتحر

راحت طواغيت السواقى

والرياح الهوج فى عمر المآقى

سكرى تدغدغ لحنها المجروح

يجرشه القطار بلا انتظار

فى محطات الرقيق

الباحثين عن الدقيق

والقصيدة واحدة من تجليات الروح الوطنية. وقد جدد فى
منظومة الشعر التقليدى، إذ تخلى كثيرا عن القافية، ملتزما بوحدة
التفعيلة، ووضحت العاطفة صادقة وعميقة .

ويبالغ الأستاذ (الدسوقى) فى تشكيلاته اللغوية مما يخرج فى
بعض القصائد عن سمت المجددين إلى دائرة المتكلفين . وقرأ له
طقوس الليلة الممتدة^(١) ثم أقرأ له مجموعة من القصائد الوجدانية

(١) طقوس الليلة الممتدة ص ٦٢ .

التي تعبر عن هذا الجانب في شعره مثل (إلى فتاة) و(الرحيل فى
زمن القمر) و(ليلة عرس) .
وفى ديوانه الثالث (الحب فى زمن الرمادة) يقدم قصيدة
بالعنوان المذكور يبدى فيها ياسا وألما على حب مضى فى زمن قديم
وهذه مقطوعة منها :

فأراهن أن تبتاعَ الحبَّ

فتاتى ..

تأسره ..

تطرحه فى قلب السوق

يقلبه الدلال

يساوم فيه السوقة

والنحاسين

وتجار الكلمات

ويساوم فيه الدلالات

يعبق فى قلب الأشواق

عبير الحب الأبيض

قربان الفتيات

ويبدو أن الشاعر قد حشد فى الديوان الأول عذابات الضمير ،
واستكثر على نفسه أن يتلو شعرا فيه سعدى ورقية وزينب وتحية ،
فلما انداح الحرج رأيناه يقدم أمثلة من دفتر عشقه وقصة غرامه مع
محبوبته الواقع والرمز فى شعر متجدد فى الصياغة والمحتوى .

وأخيرا :

تزخر محافظة الشرقية بالعديد من الأدباء والنقاد فى العصر
الحديث والمعاصر ، فلا زال لدينا الكثير الذى نرغب فى البوح به
عن أدباء هذا الإقليم خاصة ممن لم تعرفهم الساحة، ولم يأخذوا

حقهم من الكتابة والنقد والتنظير ، لا فى الشعر فحسب وإنما فى
القصة والرواية ، وهذا جانب يحتاج لمزيد من البحث والدرس، أما
ساحة النقد والنقاد فعامرة بالشيوخ الكبار الذين تحدث الناس عنهم ،
ولكنهم مع ذلك يحتاجون لكتابة أخرى تبرز الجوانب التى لم يعطها
الناس حقها من الدراسة والبحث، وعلى العموم فالحركة لم تتوقف،
والحياة مستمرة ، سواء كتبنا عنهم، أو كتب عنهم الآخرون ،
والحمد لله أولا وأخيرا .

د. السيد محمد الديب

٢٧ - ٣ - ٢٠٠٢

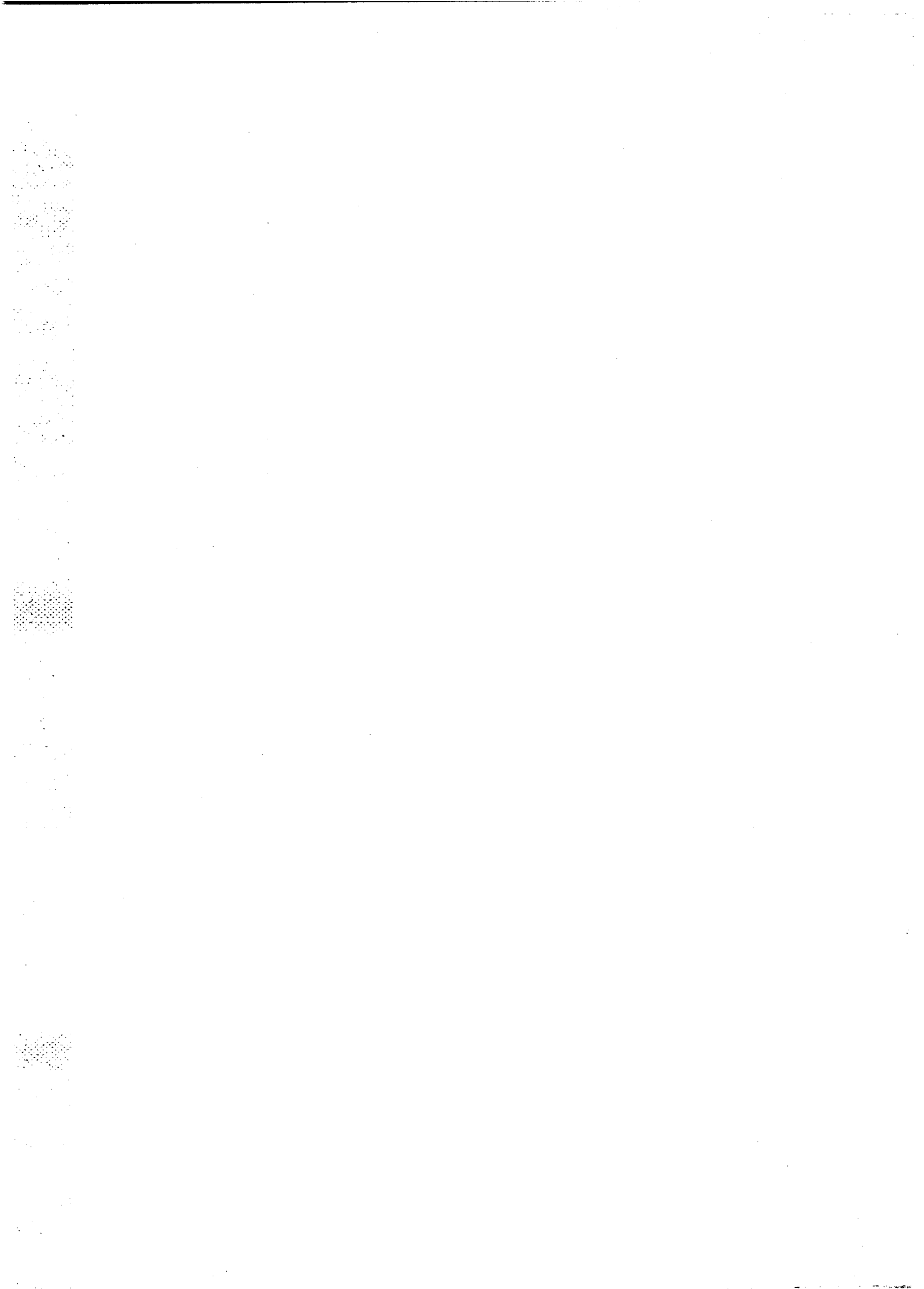


فى
صحبة زميل راحل
الدكتور / حسن السيد خضر



الدكتور
السيد محمد الديب





في صحبة زميل راحل الدكتور / حسن السيد خضر

بقلم الدكتور

السيد محمد الديب
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية - بالزقازيق

دوائر الحياة

الدكتور حسن خضر نموذجا لكل أزهرى ينتصر
باطنه على ظاهره ، ويرعى الله في عمله ، وفي
علاقاته بزملائه وطلابه ، وفي إخلاصه لله ، وحبه



• للغة القرآن الكريم وأدب العرب

عاش محبا للحياة، تواقا للقاء الله ، عاش بقلب تقى نقى، لا
يعرف غلا ولا حسدا ، صواما قواما ، عاش حياة ينتظر فيها وداع
الدنيا وفراق الأحباب، فأسرعت سفينة عمره بالإبحار بين الأمواج
والأعاصير، حتى سكنت روحه في عالم الغيب والخلود، والبرزخ
الرحيب، فغاب عن الدنيا وهو في قوة وشباب ، يغدو ويروح في
هدوء ونشوة ، وصمت وتفكير، ونظرة عميقة إلى قابل الأيام .
عاش بقلب محب ، وفكر عميق ، وتواضع جم ، وأدب متميز،
وأخلاق راقية، وسلوك حضارى فريد ، وكان موته مفاجأة وصدمة
عنيفة لأسرته وزملائه، أفقدتهم القدرة على التعبير ، وأسلمتهم إلى
• البكاء المرير

عاش فقيدنا العظيم سعيا وراء الكلمة الصادقة ، والنصيحة المخلصة، والعبارة الهادئة التي يقرؤها ، ويقولها ، ويكتبها، ويتحمس لها ويدافع عنها .

كان يمشى هادئا ، ويجلس صامتا ، لعله كان يفكر فى هذا الكون الرحب الفسيح ، وفى قدرة مالك الملك وعلام الغيوب ، فإذا كلمته استمع إليك فى أريحية وأدب جم، فيعود بك إلى أخلاق الأزهريين الفضلاء الذين انطوت صفحاتهم ، وهصر القدر أغصان حياتهم، وإذا وثق فى شخص أفرغ ما فى جعبته من خزائن الأسرار؛ ليبوح بها فى مودة وصفاء .

كان كريما منقفا فى سائر وجوه البر والخيرات، فلا يرد طالبا ولا صاحب حاجة ، ولا سائلا حتى يأخذ ما شاء من ماله ووقته وجهده الكثير، ولا ترى منه إلا البسمة الهادئة والكلمة الحانية :
تراه إذا ما جنته متهللا . : كأنك تعطيه الذى أنت سائله
ولم تخرجه أفراحه ولا ساعات الضيق فى حياته عن طيبة قلبه ودمائة خلقه وأذكر أننى خرجت من اجتماع للجنة التى أوصت بترقيته إلى درجة أستاذ فى الأدب والنقد فهنأته، وشددت على يديه فلم يزد فى فرحه وسروره عن الحدود التى عهدناه عليها فى هدوئه، واختزان الكثير من فرحه وبهجته فى أعماقه؛ حتى يتجلى أمام فلذات كبده، ورفيقة دربه التى كانت ربانا لسفينة حياته حتى وصلت بها إلى شاطئ الأمان .

كان فقيدنا الراحل مخلصا فى عمله غاية الإخلاص، فلا يتأخر عن محاضرة، ولا يقصر فى إجابة لسائل، وكنا نراه يجلس بالساعات مع طلاب الدراسات العليا ممن يدرس لهم ، أو يشرف على رسائلهم الجامعية ، فيزيل الشك من النفوس، ويصل إلى النتائج مع سعة صدره، وهدوء حديثه، ومناقشته للرأى الآخر .

وأذكر أنه كان مكلفا بعمل امتحاني للطلاب ، وكان من الممكن أن ينسحب من مهمته؛ لما لحق به من مرض في أيامه الأخيرة أو أن يكلف من ينهض به من معاونيه، لكنه أبى أن يتزحزح عن مبادئه، أو ينسحب من مهمته، فبقى في رحاب المسئولية المنوطة به، وصمم على أن يتم عمله بنفسه ، ومعه مساعده ؛ خوفا من وقوع خطأ أو تأخير نتيجة ينتظرها الكثيرون ، وبقى الرجل في موقعه حتى أتم عمله، وأنجز مهمته ، وذهب للعلاج راضيا مطمئنا، ومنَّ الله عليه بالشفاء فسررنا بفضل الله عليه ، وذهبنا لزيارته، وكان يوما مشهودا استقبلنا الرجل على باب منزله متوهجا وضاء، ليست به آثار مرض، ولا ملامح إعياء ، وقلنا: إنها عناية الله وجزاؤه المبين ؛ لما لهذا الزميل الفاضل من قلب صفي وروح نقية طاهرة، فضلا عن إخلاصه في عمله وتفانيه في أداء مهمته .

ولما كان حكم الله إذا جاء لا يؤخر ، فقد حدث له عارض بسيط لا قيمة له بين المرضى فضلا عن الأصحاء أسلم بعده الروح إلى بارئها مودعا زوجته وأبناءه وزملاءه وطلابه ومحبيه وعارفه فضله في هدوء خاطف، وذهبنا لإلقاء النظرة الأخيرة عليه، فكان أسبق منا لمتواه الأخير في قرية المساعيد يوم الجمعة التاسع عشر من يوليو عام ألفين واثنين .

وجلست مع زملائي، وأبناؤه أمامي ، وأهل القرية صامتون - من هول الصدمة - في حزن طاغ؛ لما ألم براحلهم الكريم . وأسندت ظهري إلى حائط مسجد اكتمل بناؤه، وكان الفقيد حريصا عليه، وكأنه قد أحس بدنو أجله، فشرع في إتمامه مع الكثيرين من أبناء القرية .

وغبت عن الحضور لحظات راجعت فيها أيام هذا الزميل ولياليه، وكيف قضاها في خدمة القرآن الكريم والحديث النبوي

الشريف ، وقرأت في صوت خفيض قول الله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ﴾^(١) وقوله تعالى : ﴿وَمَا كَانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنفِرُوا كَآفَّةً فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَائِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ﴾^(٢) .

وما رواه عبدالله بن عمرو بن العاص قال :

" سمعت رسول الله ﷺ يقول : إن الله لا يقبض العلم انتزاعا ينتزعه من العباد، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء .. حتى إذا لم يبق عالما .. اتخذ الناس رءوسا جهالا فأفتوا بغير علم ! فضلوا وأضلوا!"^(٣) والله الأمر من قبل ومن بعد .

مسيرة حياته :

ولد راحلنا الكريم الدكتور حسن السيد خضر يوم السادس من أكتوبر عام تسعة وثلاثين وتسعمائة وألف في قرية الهيصمية التابعة لمركز فاقوس، وكان أصغر خمسة إخوة، لم ينل أحد منهم حظا من التعليم مثله ، فكان زهرتهم التي أثمرت وأينعت ، ودوحتهم التي استظلوا بها في ساعات الهجير .

وقد رغبت الأسرة في حياتها المبكرة أن يكون طفلها الصغير خادما لكتاب الله كشأن الكثيرين من أبناء الريف والأسر المتوسطة الذين يقبلون على التعليم الأزهرى ، ويرون سعادتهم في توجيه أحد أبنائهم لحفظ القرآن الكريم ، ليكون إماما لهم في الصلاة ، وبركة في البيت ، ومصلحا اجتماعيا في عالم القرية البسيط ، فاتجهوا بهذا الفتى إلى مكتب لتحفيظ القرآن الكريم ، ولم يخيب هذا الصبى

(١) العنكبوت ٦٩ .

(٢) التوبة ١٢٢ .

(٣) (رواه الشيخان البخارى ومسلم) .

الصغير ظنهم، فأظهر من النباهة وسرعة الحفظ وهدوء الطبع ما جعلهم يحمدون الله على هذا التوجه ، وأخذ الناس يشيدون به ، ويتحدثون عن موهبته وذاكرته، وكان ذلك إيذانا ببدء مرحلة جديدة تحمس فيها والده بالقليل الذي يملكه للانتقال بابنه من دائرة القرية إلى عالم رحب في قاعات الدراسة الأزهرية بالزقازيق .

وواصل صاحبنا حياة الجد والمثابرة في مراحل التعليم وسنوات الدراسة بالابتدائي (الإعدادي) والثانوي حتى حصل على ثانوية الأزهر بتفوق متقدما على الكثيرين، ثم انتقل من نجاح إلى نجاح في كلية اللغة العربية بالقاهرة إذ أحب الدراسة في هذا التخصص الذي أقبل عليه بجد واجتهاد إلى أن تخرج من هذه الكلية الفتية عام ألف وتسعمائة وستة وستين ، وكان من أوائل الخريجين في هذه السنة .

وينتقل إلى مرحلة جديدة خرج فيها إلى معترك الحياة ، ولاقى في بداياتها عنقا شديدا ومشقة بالغة ، عندما بقي بدون عمل يفرغ فيه طاقاته لكن آماله كانت حية في وجدانه ، ولم يفقد أمله في أن يكون صاحب قلم يعبر به عن رؤيته في قضايا الأدب والنقد من خلال العمل الجامعي الذي بات يحلم به ويفكر فيه .

وجاء يوم الحادي والثلاثين من ديسمبر عام سبعة وستين وتسعمائة وألف ليحمل له خبر تعيينه مدرسا للغة العربية في المدارس الإعدادية ، ثم انتقل إلى المدارس الثانوية بمدينة فاقوس ، وبقي على ذلك مدة ثلاث عشرة سنة تقريبا ارتبط أثناءها بشريكة حياته ، وأعير فيها إلى دولة اليمن الشقيقة مدة أربع سنوات، كما سعد بعد زواجه ببعض أبنائه الذين كانوا قررة عين له ، وسكنا لفؤاده، واطمئنانا لقلبه، وقد نهضت زوجته أثناء غيابه بالإشراف عليهم وحسن توجيههم، فكانوا على حداثة أعمارهم مضرب المثل في التربية الراقية والتفوق العظيم .

ولم يكن الدكتور حسن قد فقد الأمل في العمل بالجامعة الأزهرية فسعى إلى الكليات الجديدة التي كانت قد فتحت أبوابها لأوائل الخريجين ، فبدأ المسلم الجامعي من أوله، حيث عين معيدا في كلية اللغة العربية بالزقازيق في الثالث والعشرين من سبتمبر عام ألف وتسعمائة وثمانين ، وكان هذا التحول فاتحة خير عليه ، فانضم إلى شباب الباحثين في التخصص الذي أحبه، وهو الأدب والنقد، وأخلص في عمله وعلمه، وكان قدوة لزملائه في الالتزام وحسن الأداء وإرشاد الطلاب، واستهوته الدراسات القديمة للشعر العباسي، فقدم أطروحته الجامعية الأولى، وكانت بعنوان "التجديد في الشعر العباسي بين بشار وأبي نواس" حصل بها على درجة الماجستير في الأدب والنقد في عام ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين من كلية اللغة العربية بالقاهرة .

ثم عين مدرسا مساعدا، وأخذ يستعد لمرحلة أخرى في حياته عاش فيها طوفا وراء الحقيقة والكلمة الصادقة في مجال بحثه وجمعه للمادة العلمية لرسالة الدكتوراه حتى أتمها، وظفر بهذه الدرجة إذ نال الدكتوراه عام ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين في موضوع متميز وهو "شهرزاد في الأدب العربي المعاصر" من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالمنصورة، ثم عين مدرسا للأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق تلك الكلية التي عاش حياته الجامعية بين أحضانها، وصال وجال في مدرجاتها محاضرا ومناقشا ورائدا لأبنائه من الطلاب والمعידين، إلى أن توفي وهو صامد شامخ في محراب العلم .

هذا وقد وردت رسالة باكية من أسرته إلى قسم الأدب والنقد كتبتها ابنته الكبرى عن أبيها ، وجاء فيها : " ولم ينس في خضم هذا السباق نحو العلا أن يضع نصب عينيه تربية أبنائه الأربعة تربية دينية أساسها حفظ القرآن الكريم الذي لم يكن رحمه الله يتهاون في حفظه مع أبنائه، فنشئوا جميعا عاشقين للغة العربية - لغة القرآن -

عشقا (فطريا) استمر برغم بُعد دراساتهم الجامعية عن دراسة اللغة العربية حيث تخرجت الابنة الكبرى في كلية الصيدلة جامعة الزقازيق والوسطى في كلية التربية قسم طبيعة وكيمياء والابن الأكبر بكلية الصيدلة، ولا يزال الأصغر في السنة الثالثة بكلية الشرطة^(١) .

ولم تتوقف المسيرة العلمية لراحلنا الكريم عند مشارف الحدود التي ارتقى إليها ، وإنما عمل قدر جهده وطاقته، فقد كان يسعى إلى العديد من الأساتذة والعلماء الذين لم يبخلوا عنه بمربع أو مصدر ؛ لما يتمتع به من التزام وتواضع وهدوء، حتى رقى إلى درجة أستاذ مساعد في السادس من يناير عام ألف وتسعمائة وثلاث وتسعين .

وترك الدكتور حسن أسرته وتلاميذه وطلابه معارا هذه المرة إلى مدينة (المجمعة) بالمملكة العربية السعودية، وكانت حياته تسير بهدوء وانتظام ، والأبناء ينتقلون من مرحلة تعليمية إلى أخرى دونما قلق واضطراب، ويعود كل عام فيزداد ثقة واطمئنانا، وتنتشر الفرحة بمجيئه سالما مسرورا، إلى أن كانت السنة السادسة من إعارته فيقيم بين أهله ، ويتابع أبناءه ، ويستقبله زملاؤه أحسن استقبال، ويعمل معهم بمثل ما كان قبل سفره فلم تتغير طباعه ، ولم يتخل عن هدوئه ، وإن كانت طموحاته كبيرة وثقته بالله عظيمة ورائعة، إذ كان يرنو بعينه إلى درجة الأستاذ، فينشر بين حين والآخر مقالة في مجلة أو رؤية موسعة في كتاب، إلى أن يتقدم ببعض ما كتب إلى اللجنة العلمية الدائمة للأدب والنقد فتشيد بها وتثنى عليها، ثم ترشحه لدرجة (أستاذ) بكل تقدير وإعجاب، فحصل على هذا اللقب العلمي في السادس من فبراير عام ألفين واثنين، ثم حصل على الدرجة المالية لهذه الوظيفة في أول يوليو من العام

(١) وهم بالترتيب إيمان وأمل ومحمد وحسام .

أما الزوجة فهي السيدة / اعتدال أحمد التي لم يجف لها دمع حزنا

على الراحل الكريم .

نفسه، أى قبل تسعة عشر يوماً فقط من وفاته، وربما لم يفرح بالمرود
المادى لهذه الدرجة، وإن كان قد سعد بالدرجة نفسها سعادة كبيرة .
وقد عاش كريماً ومتواضعاً مع الناس جميعاً ، ففى إحدى
المناسبات أراد أن يقدم تحية لزملائه، فكان يمشى فى تواضع العلماء
يخدم زميلاً، أو يرحب بضيف، أو يشد على يد مدعو حاضر من
أحاببه الموظفين ، وكنت أوصيه أن يجلس فىأبى حتى يأخذ الجميع
أماكنهم وواجباتهم من الاستقبال والترحيب ، وكأنه يمثل لقول
البارودى :

ومن تكن العلياءُ همةً نفسه .: فكلُّ الذى يلتقاه فيها مُحبب
وجاء موعد آخر امتحان للطلاب شارك فيه، فكان كما عهدناه
هادئاً صبوراً وأبياً عفيفاً، ومخلصاً وقوراً فلا ينتهى من شئ حتى
يمحصه ويدققه ويطمئن إليه ، ولا يرفض عملاً حتى لو أمكن أن
يقوم به غيره ممن هم فى ريعان الشباب وبدايات الطريق .
لقد بقى على حاله وهدوئه وصبره وإيمانه يحب الكلمة الجميلة
والعبارة الصادقة، ويرعى الله فى عمله ، فلا يتأخر عن مد يد العون
لكل من جاءه من الطلاب راغباً فى نسخة من كتاب أو مساعدة فى
ملمة لحقت به .

ويجلس معك فيصدقك القول ، ويستمع إليك فيحسن فى
الإصغاء فلا يعلو له صوت، ولا ينتابه انفعال، ولا يلجأ إلى صخب،
ولا يميل إلى ضوضاء وجلبة وغوغائية فارغة، فلا يكون مثل الذين
تسمع لهم جعجعة ولا ترى طحناً .

وفى مرضه كان هادئاً وصبوراً فقد فوض أمره إلى الله : ﴿ إِنِّ

اللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ ﴾ (١) .

كان تواقا للحياة إلى مدة قصيرة، يتم فيها بناء مسجد بالقرية وحتى يستمر نداء " الله أكبر " وحتى يبقى الناس فى رحاب القرآن الكريم الذى حفظه وعاش فى كنفه ، واستظل برايته، وقد حقق الله أمنيته فأقيم المسجد ونودى فيه للصلاة .

لقد بكى زملاؤه جميعا وحزنوا عليه ، وفقدوا بوفاته الزميل المخلص، والأزهرى الوقور، والريفى البسيط، والعالم المهذب، وأصابتهم الصدمة فلم يدروا أيعزون أسرته فى مصابها الأليم أم يعزون أنفسهم؟ وبكى زملاؤه فى القسم ثلاثة أيام يستقبلون وفود المعزين الذين كانوا يدعون له بالرحمة، ثم لاذوا جميعا بالصمت المطرق :
خرست لعمر الله أسننا : لما تكلم فوقنا القدر
رحمه الله رحمة واسعة .

أما كتبه ومؤلفاته فأعتقد أنها لم تكن كثيرة ، ولا تعبر عن قدراته وطموحاته ، لكن فعالياته فى الحياة وتأخره فى الانتقال إلى العمل بالجامعة، وبقاءه طوال مدة إعارته بعيدا عن الحياة الثقافية بمصر أسهمت كل هذه العوامل فى الاكتفاء بعدد محدد من الكتب والبحوث التى تشهد مع قلتها - إلى حد ما - بتميزه واجتهاده فى الحياة الأدبية القديمة والمعاصرة .

قراءة فى بعض مؤلفاته :

جاءت كتابات الأستاذ الدكتور/ حسن خضر فى العصور القديمة من جاهلية وإسلامية وأندلسية باستثناء آخر ما كتبه عن الصدق الفنى فى شعر أحمد نسيم وهو بحث لم يكن له شأن كبير فى اختياره إذ حددته له اللجنة العلمية ، فكتبه وقدمه لما خصص له ، وانطوت صحائف العصر الحديث بهذا الموضوع الذى لم يأت بعده بشئ يكون ضميمة له أو توجهها يستمر فيه، فضلا عما كتبه فى رسالة الدكتوراة عن قضايا أدبية ذات صلة وثيقة بالأدب المقارن قديما وحديثا .

ونطالع بدايات كتاباته المطبوعة بهذا المؤلف الذى عرض فيه لاثنتين من أغراض العشر العربى، وهما المدح والفخر عند الشاعر العباسى المشهور (مهيار) وطبع الموضوع فى كتاب تظهر فيه ملاح الجدة والابتكار عند فقيدنا الراحل وعنوانه (المدح والافتخار فى شعر مهيار الديلمى) وطبع عام ١٩٩١ وربما كان اختيار هذا الشاعر مرتبطا بما كتبه فى رسالة (الماجستير) عن "التجديد فى الشعر العباسى بين بشار وأبى نواس" وبما كتبه فى رسالة الدكتوراه عن "شهرزاد فى الأدب العربى المعاصر" .

وجاء بحثه فى هذا الكتاب تتويجا للجهود التى نهض بها فى دراساته العلمية، وتوطئة لمزيد من الترقى فى مجال العمل والتخصص ولم يخل حديثه عن هذين الفنين من فنون الشعر عند مهيار من الحديث عن الجوانب النقدية عند هذا الشاعر العباسى المتميز، فكتب عن البناء الفنى فى قصيدة المدح عنده . فقال :

" لقد سيطر فن المديح على نتاج (مهيار) وقد برع فيه وأجاد، وللمدحة فى شعر "مهيار" سمات خاصة ومعالم متميزة، فهو يصدرها - غالبا - بالغزل التقليدى جريا على سنن الشعراء القدامى ، متعمدا صوغه فى أساليب بدوية وعبارات صحراوية فيحشد فيه شوارد اللغة وأوابدها، ثم يتبع ذلك بشكوى الشيب والزمان ، وندب الحظ أحيانا ؛ ليكون توطئة لمديحه ، ثم ينتقل إلى المدح انتقالا طبيعيا لا تحس معه فجوة أو انقطاعا عما قبله ، ويجمع لممدوحه - غالبا - الصفات العربية والشيم الكريمة التى يعتز بها الفتى العربى، ويأتى بالمعانى القديمة، ثم يغلفها بأثواب جديدة مبتكرة وصور مستحدثة"^(١)

(١) المدح والافتخار فى شعر مهيار الديلمى ص ٦٣ مطبعة الأمانة بالقاهرة .

ومع أن هذا الشاعر كان فارسي الأصل ، وكان يفتخر بأصوله، ويتغنى بأمجاد قومه ، إلا أن كل ذلك لم يمنع زميلنا الراحل من التعريف به والحديث عن شعره، فإن الأزهريين المحدثين والمعاصرين قد كتبوا عن شعراء الجاهلية قبل الإسلام، وعن شعراء النصارى في عصور إسلامية تالية ، وعن شعراء آخرين في المهجر وأمريكا وسائر دول العالم الذي عاشوا وماتوا على غير الإسلام .

٢ - دراسات في الأدب العربي وتاريخه (العصر الجاهلي):

أعد الدكتور / حسن السيد خضر هذا الكتاب ليكون؛ بأيدى طلابه، ولذلك جاء عرض الموضوعات بصورة تختلف عن غيره من المؤلفات التي يطالعها القراء الآخرون ، فالموضوعات كثيرة، وتميل إلى الإيجاز، كشأن الكثير من الكتب الدراسية المعهودة .

٣ - نشر صاحبنا مقالة متميزة في مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد (الثالث عشر) وموضوعها " أصداؤ الطبيعة الصامتة في شعر الصنوبري " وقد ارتقى أسلوب الدكتور حسن في هذا الموضوع كثيرا ، فصار متميزا بديباجته ورونقه وجماله خاصة بعد أن كتبه بقلم الناقد المتمرس الذي عرك الحياة، وخبر اللغة، وأمعن النظر في الأساليب العربية إبان العصر العباسي، إذ كان الصنوبري ولا زال رائدا في شعر الطبيعة .

وفي حديث صاحبنا عن الطبيعة والإنسان قال : " الطبيعة مهوى أفئدة الناس ومحط أبصارهم، مهما تباينت بيئاتهم وتفاوتت ثقافتهم ، واختلفت مداركهم فهي أهم الرعوم وملاذم الحنون، إليها يلجؤون في أتراحهم فيجدون بين أحضانها العزاء والسلوى ، وإليها يهرعون

فى أفراحهم ، فيجدون فى كنفها صدى لما يحسونه من بهجة وحبور
وفرحة وسرور"^(١) .

٤- أصداء النزعة الدينية عند شعراء الحروب الصليبية^(٢):

كانت العاطفة الدينية عند الدكتور حسن تتوهج وتتأجج مع أيام
التاريخ ولياليه خاصة فى مرحلة الحروب الصليبية التى امتحنت فيها
إرادة الأمة الإسلامية، وبلغت من أمرها عسرا فى تلك الحقبة التى
أريقت فيها الدماء على رمال الشام والعراق، إلى أن كان نصر الله
المبين، فى موقعة حطين، بقيادة صلاح الدين .

وقد استهوى هذا الموضوع رغبات الكثيرين، ويعد كتاب
"الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام" للدكتور/
أحمد أحمد بدوى رائدا فى هذا المجال، وسار على دربه الكثيرون ،
فهذا يختصر، وذاك يتوسع، وثالث يتحدث عن شاعر ، ورابع يكتب
عن حقبة زمنية وهكذا، ثم كان كتاب الدكتور حسن خضر "أصداء
النزعة الدينية عند شعراء الحروب الصليبية" فأبرز هذا الجانب الذى
لم يفض بكارته سواه، وصار الموضوع أرضا ممهدة صالحة للغرس
والإنبات .

٥- تطور الشعر الأندلسى وتجديده فى عصر بنى أمية :

يعد هذا الكتاب واحدا من أهم المؤلفات التى قدمها الدكتور
حسن للمكتبة العربية خاصة ما كتبه فى الفصل الخامس عن تجديد
الشعر الأندلسى إبان حكم بنى أمية، والذى اشتمل التجديد فى
الأغراض ، والتجديد فى الصياغة، والتجديد فى الأوزان ، وكذلك ما
كتبه فى الفصل السابع والأخير عن الشعر الأندلسى بين التقليد

(١) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد الثالث عشر علم ١٩٩٣م

ص ٨٥ ، ٨٦ .

(٢) طبع عام ١٩٩٦م .

والتجديد ؛ لأن بحث القضايا الأدبية والنقدية في هذا الشعر تحتاج إلى مزيد من الدراسات عن جوانب التجديد فيه، وما تمثله من موازنات بينه وبين أدب المشاركة .

٦ - ويأتي كتاب "دراسات في الأدب الأندلسي" المطبوع في عام ١٩٩٩م تعبيراً عن رؤية مؤلفه الراحل لبعض القضايا التي لم يكن قد حسمها في كتابه السابق، مثل حديثه عن النثر الأندلسي ، وقد جاءت رؤيته في كل ما كتب موجزة محددة خالية من الثثرة، ومن أساليب الإنشاء التي تصلح لخطباء الوعظ أكثر من صلاحيتها للبحوث الأدبية الجادة ، فالدراسات التي اختطها بقلمه جاءت تعبيراً عن منهجه ، وتمثيلاً صادقاً للقضايا الأدبية والنقدية التي استهوتته فمال إليها، وبحثها بأساليب الأكاديميين ومناهجهم في توثيق ما يتحدثون عنه ويصلون فيه إلى الصواب .

٧ - الحكمة في شعر القرن الرابع الهجري وهو بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد العشرون ، وقد انتقل في هذا الموضوع من دوائر الشعر الوجداني إلى نطاق الشعر العقلاني الذي ينبئ عن التجربة ، وجاء هذا البحث معبراً عن منهج الدكتور حسن في التركيز وعدم الإطالة والاتجاه إلى الموضوعات التي خضعت لمناحي التجديد .

قال : " والأدب العربي على مر التاريخ وفي مختلف البيئات لم يخل من حكماء عبروا عن آرائهم ، وسجلوا تجاربهم الخاصة ، ونظراتهم الفاحصة في أشعار وأقوال تشرح الصدور وتنير العقول، وترشد الناس إلى الطريق الصحيح، وتهديهم إلى السلوك القويم"^(١) . وكان للمتنبى في هذا البحث النصيب الأكبر من النماذج المختارة للدرس والتحليل مثل قوله :

(١) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد العشرون ص ٢٧٤ .

ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى : عدوا له ما من صداقته بد
وقوله :

شر البلاد مكان لا صديق به : وشر ما يكسب الإنسان ما يصم
وقوله :

وإذا كانت النفوس كبارا : تعبت في مرادها الأجسام
وللمتنبي أبيات ومقطوعات في الحكمة سوى ذلك مما يجعله

مؤهلا للريادة في هذا الموضوع بلا منازع .

وقد عبر الدكتور حسن عن خلاصة رأيه في هذه القضية فقال:

"لقد سجل الشعر الحكيم الكثير من أخلاقيات المجتمع وقتذاك،
والظواهر الإيجابية والسلبية بغية المحافظة على الأولى والإفادة
منها، والتخلص من الثانية وتلاقي أضرارها، مما يدل على التزام
العرب بالأخلاق الفاضلة، وحرصهم على تربية الأجيال الجديدة على
جميل الخصال وحسن الشيم ، ويدل كذلك على رفعة شأن الشخصية
العربية ونزوعها إلى الفضائل العليا التي توارثها العرب جيلا بعد
جيل مما يشير إلى أن العرب كانت - ولا تزال - لهم مثاليات كثيرة،
ونظرات صائبة في المعايير الخلقية اتسمت بالمرونة وبعد النظر"^(١).

٨ - وقدّم مع زميله الدكتور صادق حبيب بحثا جادا بعنوان

"دراسات في الأدب المقارن" عرضا فيه للكثير من القضايا في هذا
الفرع من الدراسات النقدية الذي قطع الغرب فيه شوطا كبيرا منذ أن
وضع (فان تيجم) كتابه الشهير "الأدب المقارن" والذي كان بداية
موفقة سار على نهجها اللاحقون .

(١) السابق ص ٢٩٩ .

٩ - دراسات في رسائل أبي بكر الخوارزمي وخصائصها الفنية.

وتأتى أهمية هذا الكتاب من عرضه لعلم من أعلام القرن الرابع الهجري وهو أبو بكر الخوارزمي ، وحديثه عن النثر الفني في هذا القرن الذي بحث الدكتور زكي مبارك الكثير من قضاياها .

وتتواصل أهمية كتاب الدكتور حسن في تناوله لفن الرسائل عن الخوارزمي مع تنوع موضوعاتها ، وكثرتها ، وجمال أسلوبها، وروعة بيانها مما جعل هذا الفن علامة بارزة في الأدب العباسي .

١٠ - الصداق الفني في شعر أحمد نسيم :

طبع الدكتور / حسن خضر هذا الموضوع في مذكرة من وجه واحد تقدم بها إلى اللجنة العلمية الدائمة ، وكتبه بفكر كلاسيكي أصيل تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي وما تلاه، فهو بحث مرجعي جاءت ولادته في الشهور الأخيرة من حياة صاحبه .

وكانت بداية الطرح النقدي لهذا الموضوع من خلال بيان موقف الشعراء القدماء، فذكر صاحبنا بيت حسان بن ثابت الذي قال فيه :

وإن أشعر بيت أنت قائلُهُ : بيت يُقال إذا أنشدته صدقا
وقول البحتری :

كلفتُمونا حلود منطكم : والشعرُ يغني عن صدقه كذبُه

ثم عرض للمقولتين المشهورتين " خير الشعر صدقه " و" أعذب الشعر كذبه " وانطلق منهما إلى تحديد مفهوم الصداق الفني ثم انبرى في شرح هذا الاصطلاح حتى وصل به إلى الشاعر أحمد نسيم .

وأخيرا :

فقد عاش الدكتور / حسن السيد خضر الغرباوى فى خدمة القرآن الكريم واللغة العربية وآدابها، رحمه الله ، وشمله بالمغفرة والرضوان، جزاء ما حرص عليه من سلوك حميد، انتقل به من نطاق أسرته وعالمه الصغير إلى المجتمع الإسلامى فى قريته وإقليمه وجامعته الرعوم ووطنه العربى الكبير .

الدكتور

السيد محمد الديب

٢٤ - ١٢ - ٢٠٠٢م



جدل الظاهرة الشعرية بين الإبداع .. و.. التلقى

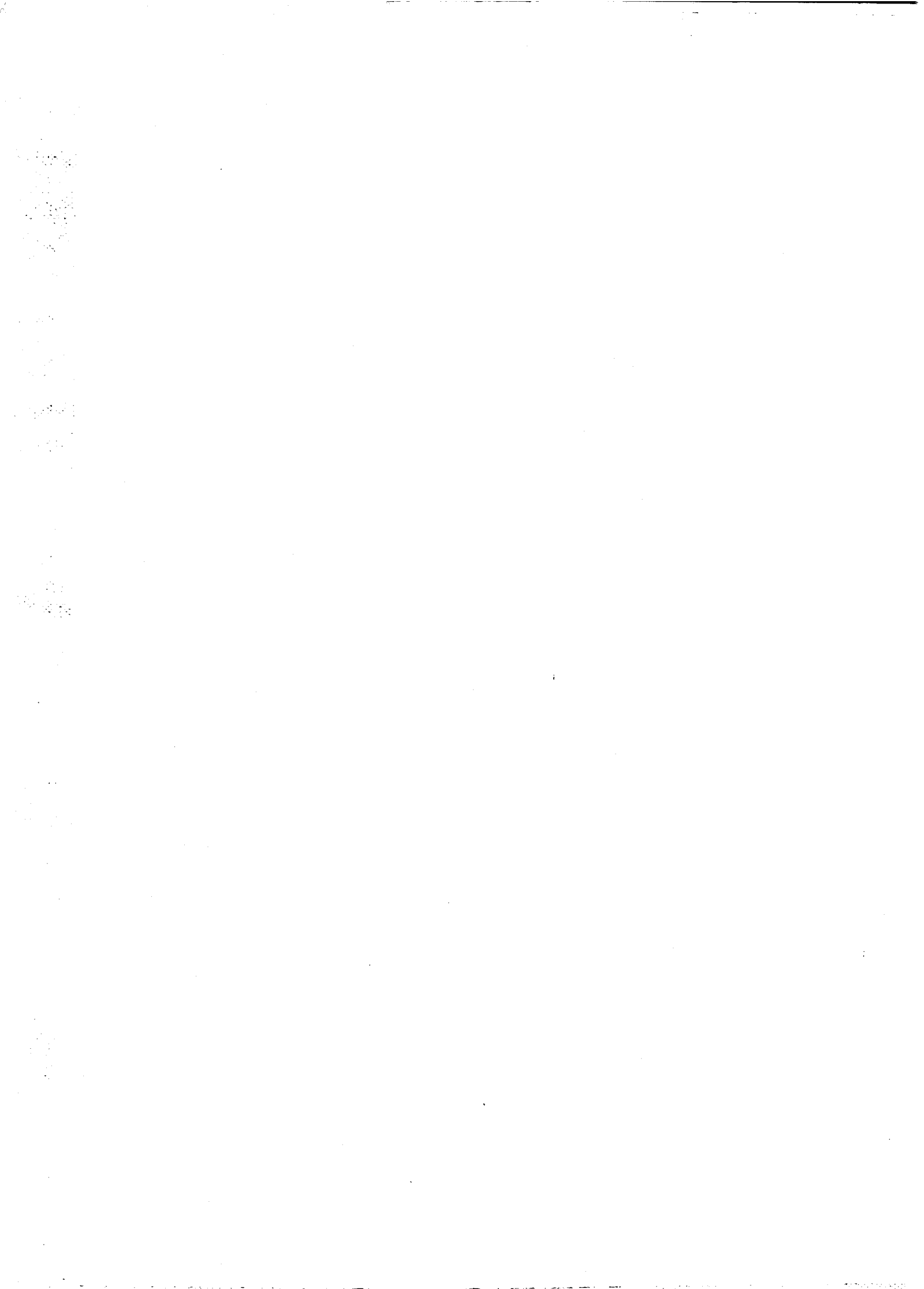
[قراءة فى شعر صابر عبدالدايم]

بقلم

أ.د/ طه وادى

أستاذ النقد والأدب الحديث
كلية الآداب - جامعة القاهرة





جدل الظاهرة الشعرية بين الإبداع .. و.. التلقي [قراءة في شعر صابر عبدالدايم]

بقلم

أ.د/ طه وادى

أستاذ النقد والأدب الحديث

كلية الآداب - جامعة القاهرة

اسمى : صابر .

عمري : سنوات الصبار جهلت بدايتها أو حتى كيف تسافر .

بلدى : مصر - القرية والموال الساخر .

والمهنة : شاعر .

وهواياتى : فك الأحجية وهدم الأسوار والبحث عن الخصب

المتوارى خلف الأمطار :

والتنقيب بصحراء النفس عن الآبار

وقراءة ما خلف الأعين من أسرار (١) .

بمثل هذا الصوت الغنائى / المتأمل يلقانا - دوما - قصيد

الشاعر / الناقد صابر عبدالدايم ، الذى كنت أمازحه كثيرا فى شوارع

مكة المكرمة - عندما تزامننا فى كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى

- فأقول له حين ألقاه : أهلا بشاعر النقاد وناقد الشعراء .

فيرد على بابتسامته المعهودة : مرحبا بناقد الأدباء وأديب

النقاد .

صابر عبدالدايم (١٩٤٨) .. واحد من شعرائنا المعاصرين ،

الذين استطاعوا أن يجمعوا بين عمليتى الإبداع والنقد . دون أن

تجور إحداهما على الأخرى - وقد جمع بين الحرفة / النقد .. وبين

الموهبة / الشعر.. فى توازن متعادل وإخاء متواكب. وتلك ظاهرة ثقافية نجدها عند الكثير .

من أدبائنا المعاصرين ، فقد مضى حين من الدهر توهم فيه بعض العلماء أنه يصعب أن يجمعوا بين العلم والأدب . وفى هذا يقول الإمام الشافعى رحمه الله :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى .: . لكنت اليوم أشعر من لبيد
وقد سائر كثير من العلماء والأدباء هذا الظن حتى عصر أحمد شوقى .. الذى قال فى المقدمة الأولى للجزء الأول من ديوانه ، الذى صدر سنة ١٨٩٨ :

" بقى استدرارك لايد من إيراده ، ذلك أن بعضهم يستنتج من كون الناثر لا ينظم أن الشاعر لا ينثر كذلك ، ولا ينبغى له . وهذا وهم يدانى اليقين عندهم . وقد جاوز الشعراء فى الانخداع به حدا أضربهم . مع أنه يكفى للخروج منه أن نعلم أن أكثر ما أعجز به أدباء الإفرنج اليوم فى القصص والإنشاء ، وما يمثل على ملاعبهم ، وتتداوله ألسنتهم من مرسل الكلم، ومنتور الحكم ، وما كتب فى هذا القرن والذى قبله فى الفلسفة العليا والسياسة الكبرى - إنما هو من قلم مشاهير الشعراء..."(٢) .

مسايرة لهذا (الوهم) ضاع شعر كثير من الأكاديميين .. سواء أكانوا من الجامعات المدنية أم من الجامعة الأزهرية ، أمثال: طه حسين، وسهير القلماوى، وعبدالقادر القط ، ومحمد زكى العشماوى، وشكرى عياد ، ويوسف خليف، وأحمد هيكل .. وحسن جاد ، ومحمد رجب البيومى وسعد ظلام .. الخ .

أما الجيل المعاصر من الأكاديميين - اليوم - فقد تخلص من سيطرة هذا الوهم .. وكان دور بعضهم فى الإبداع الفنى (شعرا .. أو نثرا) يقترب - وربما يعلو ويزيد - عن دورهم فى مجال النقد الأدبى .

وقد صدر للشاعر صابر عبدالدايم ستة دواوين هي :

- ١ - نبضات قلبين (بالاشتراك) ١٩٦٩ .
 - ٢ - المسافر في سنبلات الزمن ١٩٨٢ م .
 - ٣ - الحلم والسفر والتحول ١٩٨٣ م .
 - ٤ - المرايا وزهرة النار ١٩٨٨ م .
 - ٥ - العاشق والنهر ١٩٩٤ م .
 - ٦ - مدائن الفجر ١٩٩٤ م .
- بالإضافة إلى ديوانه الجديد "العمر والريح" .

من هذا الإطار لمسيرة الشاعر يتضح مدى حرصه على أن يكون الشعر واحدا من المجالات الرئيسية التي يبدع فيها ويضيف إليها .. من أجل مزيد من إنضاج التجربة وتجسيد الصوت .. وتأكيد دور الشاعر . يقول في مطلع قصيدة بعنوان "مغامر بلا حدود"^(٣) :

" أسير في الحياة .. تارة أغوص في الوحل

وتارة أمطر فجر الظهر آلاف القبل

وأركب الجواد من غير لجام أسبق الزمن

أعبر أسوار المحن

محررا يدي من دوائر المثل

ملونا نفسى بأصباغ الأمل

ألقي بها بين مخاطر الفكر

حتى عشقت في سبيلها المداد

وقد حسبت أنني قرين سندباد

أقطع ألف رحلة بين الشروق والغروب

والشمس لم تتم رحلة النهار

فضوؤها لم يحتضن ليل الجدار

وسندباد قد درى ما في الثقوب

ولم تهن من عزمه الخطوب

أيقنت أننى مغامر بلا حدود

أبحث فى الصخرة عن سر الجمود "

بمثل هذا الصوت - الذى يفيض إصرارا على معرفة ما فى
ثوب العالم من ثقوب .. وقراءة دفاتر التاريخ .. وعشق الصلاة
والمغامرة - يواصل شاعرنا تقديم قصيده .. وعزف أغنياته ،
مستمرا فى إبداعاته، حتى تنتهى رحلته .

ولعل أهم محور فى محاور رؤيته الأدبية هو التعبير عن
القضايا الوطنية والقومية والإسلامية ذلك أن المصائب التى تعانى
منها شعوبنا شديدة ومؤلمة ومطرده ، كأنما تعاون شياطين الإنس
والجان على حربنا والإساءة لمقدساتنا وسلب خيراتها . وأكثرنا
ينتظر مستسلما صامتا دون أن يدرك أن الحمل المستسلم يغرى -
دوما - بالذبح !!!

يقول فى قصيدة بعنوان .. " نقوش على جدران المسجد
الأقصى" (٤) .

يا قدس طير البغى فىك يخلق . والمسجد الأقصى أسير موثق
قد أشعلوا النيران فى أضلاعه . وضلوعه هدى وذكر مغدق
قد أحرقوه فزاد عطر جلاله . كالعود يكثر عطره إذ يحرق
وأتوا بحقدهم ليطفئ نوره . لكنه كالشمس فىنا يبرق
من أجل هذا يؤكد شاعرنا محور (الالتزام) فى شعره .. وأن
الكلمة ليست مجرد حرف وإنما هى سيف قاطع، يعبر عن الإصرار
والتحدى ، ورفض الأصوات الزائفة . يقول فى قصيدة بعنوان :

" الكلمة والسيف " : (٥)

" الآن الكلمة ليست حرفا

الآن الكلمة ليست حرفا

الآن الكلمة صارت سيفاً

صارت سيفاً وخنجر

ولهيباً ومشاعر

فلتختنق كل الأصوات المغشوشة والزائفة الأصداء .

ولتتحرق كل الألفاظ الجوفاء " .

بعد هذه الإطلاقة السريعة على ماضى شاعرنا صابر عبدالدايم نتوقف عند ديوانه الجديد "العمر والريح" - وهو الديوان (السابع) .. فى مسيرة الشاعر ، الذى يصدر خلال هذا العام (٢٠٠٣) متضمناً نصوصه الإبداعية الأخيرة والأعمال الإبداعية الأخيرة فى مسيرة كثير من الأدباء .. لا تضيف مزيداً إلى مجال الرؤية الأدبية .. والموقف الشعرى .. وإنما تضيف - فى الغالب - مزيداً من (العمق فى تجويد الأدوات الشعرية) والعناصر البنائية المشكلة لإطار القصيد وعالم الشاعر .

والحقيقة إن تجويد الأداة وصقل الموهبة وتعميق الرؤية هى (خلاصة) عملية الإبداع .

الأديب ليس فيلسوفاً منظرًا.. أو داعية سياسياً.. أو واعظاً دينياً.. وإنما هو فنان يملك القدرة على تشكيل آليات مجاله الإبداعى - أيما كان النوع الأدبى الذى أوتى موهبته . العمل الإبداعى العظيم - فى إطار فنون القول - (تشكيل معجز باللغة) ، منحرفاً عن طرائق التراكيب المألوفة ومبتعداً عن حقول الدلالات المعروفة؛ من هنا قيل: "إن الشعر ما أشعرك" بمعان، لم تكد تسمعها وأحاسيس لم تكد تألفها .. من قبل التجربة الأدبية الجميلة عالم غير معطى .. وتشكيل غير مألوف بلغة رامزة ، تفجر فى اللغة أقصى طاقاتها التعبيرية .. وتثير لدى المتلقى خيالات بغير ضفاف .

وعلى هذا فإن الطريف .. الذى يقدمه صابر عبدالدايم فى هذا
الديوان هو (تجويد الأداة) والرقى بمستوى الصياغة ، والميل إلى
تعميق الرؤية الرمزية - كما نجد فى قصيدة "قطعة فى المدار
المضى"، التى يبدوها بقوله :

" قطعة فى طواف الإفاضة ترمل .. تسفر عن وجهها ..

والبنفسج يكسو تضاريسها

وتهرول .. تسبق كل الجموع إلى الحجر الأسود

المتسربل بالقبل الظامنة

وتشبب .. تموء .. تغيب ملامحها فى تجاويف دائرة العطر

فى الحجر - المسك - تمطره بالحنين - المواء

وتسكن فى شمسه الدافئه

يمسك الجند جسم البتول .. فتنزع ذرات ذا الحجر المسك

تسبح فى العبق الأسود المتضوىء فى القلب

ترسل بوح اشتياق وموج عناق .. وتشعل الروح

تصرخ .. والجند لا يبصرون سوى قطة جائعة " .

فهذه القطة / الشاردة / الجائعة / الضائعة ..

ليست سوى (رمز) للفقراء والمساكين الذين يطوفون بالبيت

العتيق دون زاد ..

والجند / السلطة .. يطاردونهم ، حتى يدفعوا الثمن .. ويعطوا

الجزية . لكنهم فى النهاية يعتصمون بحمى الرحمن / صاحب البيت

العميق :

" تصاحبهم قطة فى المدار المضى ..

وتسبق كل الجموع

إلى الحجر الأسود المتسربل بالقبل الظامنة " .

وفى إطار هذه الدلالات الرمزية يأتي مفتتح الديوان - الذى يقول فيه :

" من رماد العصور :

تطلع وردة الجرح

وتولد زهرة الحياة

وفى فضاء الطلوع

ورحم التكوين

يتعانق الضدان

العمر .. والريح " .

ثمة ملامح آخر .. من ملامح الشعرية ، ظهر فى هذا الديوان بشكل بارز ، وإن كان ذلك لا ينفى أنه مستمر .. ومتواصل خلال رحلته الإبداعية الطويلة، ذلك الملمح الذى أعنيه هو: التناس:

intertextuality

التناس يعد سمة رئيسة فى الإبداع المعاصر كله شعرا .. ونثرا. وهو يكون بشكل (جزئى) حين يستعير الأديب معنى جزئيا من التراث الدينى أو الأدبى أو الشعبى، يرفد به عنصرا من عناصر تجربته ومعنى من معانى قصيدته .

وقد يكون التناس أيضا بشكل (كلى)، حين يستعير الأديب الإطار العام لقصة تراثية أو شخصية تاريخية ، مشكلا رؤيته الجديدة من خلال إطار تراثى قديم ، بحيث يحقق بهذا مبدأ الجمع بين (التراث والمعاصرة) .. ويوحى بمعانى جديدة من خلال إهاب قديم^(٦) .

وهذا الأمر (التناس) .. ليس جديدا على فنون القول وإنما هو ظاهرة فنية قديمة مارسها الكتاب والشعراء على حد سواء ، وهو ما يؤكد حيوية تراث الأمة، وأن الجديد فيه ليس منبت الصلة عما هو قديم . كما أن الجزء المتضمن يثرى النص الأدبى المعاصر ، ويردفه

بدلالات خصبة وإحياءات ثرية . وهذا الجانب يعكس مدى إيجابيا
لاتساع دائرة الثقافة لدى الأديب .

وقد تبدت هذه الظاهرة / التناص – على المستويين الجزئى
والكلى ، لدى شاعرنا منذ تجاربه الأولى . كما أنها تتبدى أيضا فى
هذا الديوان وتطالعنا منذ النص الأول – الذى جعل عنوانه "القبو
الزجاجى وكتب تحت العنوان : " رسالة إلى محمد الفاتح .. قائد
الفتوح الإسلامية فى البلقان " ، والذى يبدوه بقوله :

" أيها الفاتح .. ضيعنا مفاتيح المدائن

ونسينا البحر والموج وتهليل السفائن

ونسينا الخيل والرمح وأسرار الكمائن

سورة الفتح هجرناها .. وبددنا صداها

وتراعت فى حنايانا أنينا وحنينا

كل أشجار الفتوحات أراها

عاريات من رؤاها

من ثمار المجد

فى أوراقها جفت دماء

كنت تسقيها شذاها

أيها الفاتح أقبل .. أنت ما زلت فتاها

انزع السيف من الغمد فقد تهنا وتاها"

والأمثلة على ظاهرة التناص كثيرة .. ومتعددة – لاسيما من

القرآن الكريم والتاريخ الإسلامى – وهى تضى شعره .. وتؤكد نضج

تجربته على مستوى الموقف والأداة .

سمة أخيرة .. أود أن أشير إليها سريعا فى هذه الدراسة

الموجزة، وهى (ثراء الإيقاع) الشعرى لديه؛ إذ من المعروف أن

"الشعر هو أن تتحول الكلمات إلى أغنية" والموسيقى هى الشرط

الجامع /المانع لصناعة الشعر، فالشعر بغير موسيقى جسد بلا روح. وحاول أن تنتثر بيتا من الشعر فسوف تجد (بونا) شاسعا بين الكلام الموزون والكلام المنثور .

وهذه السمة تظهر في شعره العمودي – الذى يتكون من شطرين – بوضوح جلى .. ولعل هذا يشى عن تحنانه الدائم إلى تشكيل كثير من قصائده من خلال القصيدة العمودية ذات الوزن الواحد والقافية المشتركة . من ذلك قوله فى قصيدة بعنوان " أشواق حجازية الإيقاع " :

من النيل شريانى إلى البيت يمتد .. وشوقى إلى أم القرى ماله حد
وانى إمام العاشقين ولا أرى .. لعشوقتى ندا .. وهل فى الهوى ند؟
هى الشمس تجرى والهدى مستقرها .. وفى كل روح من أشعتها وقد
هنا البيت ريجان وروح وقبله .. هنا النفس طير لا يكبله قيد
هنا الخلق أفواج ومن كل بقعة .. يطوفون كالأطياف ينظمهم عقد
تساووا .. فلا الأنساب فيها تفاوت .. ولا سيد فيهم يؤلهه عبد
هنا الركن والحجر الطهور وزمزم .. هنا مشرق الرؤيا .. هنا الحب والمهد
وانى إمام العاشقين .. وقصتى .. حجازية الإيقاع .. تعزفها نجد
تسير بها الركبان .. تروى مواسما .. من الشوق تذكىها الصباية والوجد
هذه النبرة (الغنائية) عالية الإيقاع نلمسها فى كل تجاربه ،
ولا تكاد تخلو منها – أيضا – قصائد شعر التفعيلة .. كما نستشف
من هذا الجزء من قصيدة " سيدة النهر " :

" سيدتى .. تسكن ذاكرتى

فستانا منسوجا من ورد الأشواق

منقوشا بأزاهير الأطياف وأنغام الأحداق

سيدتى .. تسكننى .. تكتبنى

تزرع صحراء ليالى نخيل وصال وكروم عناق

سيدتى ما أحلاها

ما أشهاها شمسا لا أسبح فى غير ضحاها

لا أشعل قنديل الرغبة إلا فى دفاء شذاها
تطمعنى من فاكهة جناها رغدا حيث أشاء
سيدتى .. سيدة النهر الجارى فى أوردتى
تسقينى ما تعصره من أحلى الأشياء
أشرب من عينيها

ما لا يتموج فى دائرة الأسماء
أقطف من جنتها

ما لا عين شهدت من ثمر الآلاء
يا سيدة النهر الجارى فى أوردتى
أصداء العشق تحاورنى .. تشعل أسنلتى
هل يأتينى صوتك مجتازا كل سدود الخوف وأسلاك الرقباء
يعبر دون شراع .. دون سفين ليل بحار الغربة
يلقيني بين يديك صباح مساء " .

وقد استشهدت بهذا الجزء الكبير - نسبيا - لأن تدفق الإيقاع
.. وسيولة الغنائية حالت دون ذلك . من هنا أريد التأكيد على ثراء
الإيقاع الصوتى .. وخصوبة التدفق النغمى ، الذى يتجلى فى اختيار
البحور الصافية / واحدة التفعيلة .. بالإضافة إلى العناية الفائقة
بالقافية والتجانس البديعى .

سمة أخرى .. أود الإشارة إليها فى شعر صابر عبدالدايم هى:
(نقاوة المعجم الشعرى) الذى يوظفه على مستوى الكلمة المفردة:
اشتقاقا .. وتركيبا .. ودلالة . ولا ريب أن ثقافة الشاعر التراثية قد
ساعدته على ذلك ، وجعلت لغته الشعرية تجمع بين خاصيتى السلامة
الصرفية وقوة الدلالة البلاغية . إن (المفردات تشكل المادة الخام)
لأى تجربة أدبية .

فإذا ما كانت هذه المادة سليمة/ نقية / دالة – تتلاءم مع السياق، وتعبّر بدقة عن المعنى والنغم – فإن هذا يشي بقدره الأديب وتمكنه وقدرته على حسن توظيف الكلمات .

الأدب الجيد .. هو وضع الكلمة الملائمة في المكان المناسب على مستوى التركيب والاشتقاق والدلالة دون تنافر في الحروف .. أو خروج عن الجو الفكري والنفسي للمعنى الذي تقدمه العبارة الشعرية المشعرة بما تحمل من خيال بعيد جديد .

وجودة المفردات تؤدي – بالضرورة – إلى جمال الأسلوب الشعري والبعد عن الغموض والإغراب وإلى تجنب ما أسماه البلاغيون القدماء : البعد عن المعازلة وتجنب حوشى الكلام .

هكذا أدرك الشاعر المعاصر أن عليه أن يخلص لقضية الشعر .. وأن يكون مدركا للحساسية الجديدة ، التي تربط بين النص الجديد والتراث ، وتمزج بين الفكر والعاطفة ، وتوحد بين اللفظ والمعنى؛ من هنا أصبح محتما على الأديب المعاصر أن يشكل قيمه الاجتماعية ومثله الفنية بنفسه ، حتى تعكس تجربته (صوتا متفردا) خاصا – لا يشركه فيه سواه .

بقيت ملاحظة أخيرة: هي أنني أتمنى أن يتخلص الشاعر من (شعر المناسبات) سواء أكانت عامة أم إخوانية . إن الاستجابة لشعر المناسبات تؤدي – بالضرورة – إلى أن يقع الشاعر في المباشرة الفجة والمحاكاة الفاترة لما تفرضه المناسبة . وإذا كان شعراء المرحلة الرومانسية قد تخلوا عن شعر المناسبات فما أجدر .. بشعراننا المعاصرين أن يبتعدوا عن ذلك كلية وتتضح هذه الظاهرة في مثل قوله من مقطوعة بعنوان "سباق" كتبها وهو في الطريق من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة :

" سيارتي تلاحق السراب

لكنه يعدو بلا إياب
والريح فى الهجير واليباب
تخط ما يحكى لها السحاب "

فى نهاية هذه الدراسة الموجزة .. لا أحسبى قدمت (قراءة نقدية شاملة) لشعر الصديق العزيز صابر عبدالدايم .. وإنما هذه دعوة لقراءة شعره، وتهنئة بصدور ديوانه الجديد " العمر والريح" - الذى يعد تنويجا للأوتار الإبداعية .. والمحاور الإنسانية ، التى عزف عليها شاعرنا من قبل .. من ذلك قوله فى مطلع قصيدة بعنوان " الشهيد والسلام الذبيح":

صعودا .. صعودا إلى سُدرة المنتهى
فإن السلام الذى يزعمون انتهى

دمأوك طوفان عزم ومد .. وملحمة الثأر أشعلتها
وكفأك للشمس مرفوعتان .. وراياتك الخضمر أعلنتها
وأشعلت فينا قتييل الجهاد .. وكل المخاوف .. مزقتها
دم القدس يجرى بأصلابنا .. ومن دمك الحر رويتها
وما قتلوك وما صلبوك .. وإن الأمانة ما خنتها
رفعت الجهاد لنا راية .. بوشم فلسطين شكلتها
نقشت عليها حروف الكفاح .. وعمرك ملحمة صفتها

وبعد .. فإن هذه الخواطر تعبير عن فرحة صديق بصديقه .. ورؤية ناقد لشاعر مطلق .. ما زلنا ننتظر منه الكثير فى عالم الشعر الغنائى .. والمسرحى ، لأن (المسرح الشعري) عندنا فى حاجة إلى مبدعين ، يحركون المياه الساكنة ، ويثرون حياتنا الأدبية بفنون جديدة، تؤكد مسامرة الإنسان العربى لروح العصر من أجل مستقبل أفضل للحياة .. والفن .

وفى هذا فليتنافس المتنافسون .. وتحية إلى صابر إنه من
شعرائنا الموهوبين .. وتهنئة - من القلب - له على هذا الديوان
الجديد، الذى شهدت معه مولد معظم قصائده .

د. طه عمران وادى

أستاذ النقد والأدب الحديث

كلية الآداب - جامعة القاهرة

هوامش الدراسة

-
- (١) صابر عبدالدايم : المسافر فى سنبلات الزمن ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٤ .
 - (٢) طه وادى : شعر شوقى الغنائى والمسرحى ط دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٦٧ .
 - (٣) صابر عبدالدايم : الحلم والسفر والتحول ط المركز القومى للفنون والآداب — كتاب المواهب ١٩٧٧ ، ص ٨١ وما بعدها .
 - (٤) صابر عبدالدايم . مدائن الفجر ط دار البشير — الأردن — ١٩٩٤ ، ص ٥٧ وما بعدها .
 - (٥) المسافر فى سنبلات الزمن ص ٧٥ .
 - (٦) لمزيد من التفصيل يراجع كتابنا : القصة ديوان العرب الشركة المصرية العالمية (لونجمان) ٢٠٠٠ ، ص ١٧٩ .



تعريب لغة العلوم

اعتراضات ومعوقات وتجارب

بقلم

أ.د/ عبدالفتاح محمد حبيب

الأستاذ في قسم اللغويات
بكلية اللغة العربية بالزقازيق





تعريب لغة العلوم اعتراضات ومعوقات وتجارب (*)

بقلم

أ.د/ عبدالفتاح محمد حبيب

الأستاذ في قسم اللغويات
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

التعريب من الأهمية بمكان، حتى إن ملل الإعادة منه لا ينبغي أن يمنعنا من تكرار الحديث فيه - أو لعله كما يقولون : ما كل معاد ممل، ولا كل معيد مخل (١)
ومصطلح التعريب يوظف في الثقافة العربية المعاصرة



في أربعة معانٍ مختلفة الحدود في أذهان الكثيرين منا .

المعنى الأول : إخضاع النصوص أو الأعمال الأجنبية - علمية أو أدبية أو فنية - لشيء من التصرف في مبناها ومعناها ، وذلك بتطويعها لمقتضيات الظروف وأنماط التقاليد الاجتماعية والثقافية العربية ، وجعلها ذات سمة عربية في الإطار العام . وكثيرا ما يحدث هذا الضرب من (التعريب) في المسرحيات والأفلام ونحوها وبعض الأعمال العلمية .

المعنى الثاني : يراد به الترجمة ، ويرى الدكتور كمال بشر أن كون التعريب معناه: الترجمة ضرب من الخطأ المحض ، ذلك لأن الترجمة تعنى نقل معانى الكلمات أو العبارات والنصوص الأجنبية والتعبير عنها بكلمات وعبارات مقابلة لها في اللغة المنقول إليها ، سواء أكانت هذه اللغة المنقول إليها عربية أم غير عربية، في حين أن (التعريب) في أدق معانيه محصور في النقل إلى العربية .

(*) ألقى هذا البحث في مؤتمر التعريب الذي عقد في جامعة عين شمس بتاريخ

٢٠ من مارس ٢٠٠٢ م .

(١) تعريب العلوم القضية للأستاذ أحمد شفيق الخطيب / مجلة مجمع اللغة العربية

بالقاهرة ج٧٩ نوفمبر ١٩٩٦م ص ١٨٢ .

المعنى الثالث : وهو الأشهر في الاستعمال ، والمقصود به :
نقل اللفظة الأجنبية بحالها إلى اللغة العربية ، مع نوع من التعديل أو
التغيير في صورتها بالقدر الذي يتمشى مع القواعد الصوتية
والصرفية في اللغة العربية .

المعنى الرابع : تحويل الجامعات والكليات الجامعية والمعاهد
العليا من التدريس باللغات الأجنبية إلى التدريس باللغة العربية،
واعتماد اللغة العربية لغة التدريس الجامعي والبحث العلمي والتقنيات
الحديثة .

وهذا المفهوم قد اقتصر على التعريب اللغوي، مع أن المطلوب
تعريب الفكر واللغة معا ؛ لأن الإقتصار على الجانب اللغوي يجعلنا
تابعين فكريا لغيرنا وإن بدا أننا مستقلون لغويا . والتبعية الفكرية
هى الداء الحقيقى الذى يفرز أدواء أخرى تمخر فى عظام الجسم
العربى^(١) .

وكون الإنسان يتعلم الأساسيات العلمية والرياضية وسواها
بلغة الأم يعد أمر بدهيا عند جميع الناس فى كل أرجاء المعمورة إلا
— للأسف — عندنا فى العالم العربى .

الدكتور / إسحاق الفرحان. عضو مجمع اللغة العربية الأردنى
يروى أنه كان بصحبة وزير التربية الأردنى يحضران حفلا للسفارة
الكورية فى عمان ، فسأل وزير التربية السفير الكورى: بأى لغة
تدرسون الطب والهندسة والعلوم فى بلادكم؟ فلم يجبه السفير. ولما
كررت أنا السؤال، يقول الدكتور : نظر إلى السفير قائلا : وهل هذا
سؤال يسأل؟! بالكورية طبعاً " .

(١) التعريب بين التفكير والتعبير للدكتور/ كمال بشر / مجلة مجمع اللغة العربية
بالقاهرة جـ ٧٨ / ١٩٩٦م ص ٦٥ — ٦٧ .

السفير الكورى كان جافى الرد ، ولكنه كان محقا فى اعتبار أنه من السخف أن يعلم الناس مواد العلوم أو يتعلموها فى بلادهم بغير لغتهم القومية .

هذا فى بلاد الناس أما فى بلادنا فموضوع تعليم العلوم بغير العربية لا يزال مجال أخذ ورد (١) .

وها أنذا بادئ باعتراضات المعترضين ، ثم أتبعه بالمعوقات ثم بالتجارب :

أولا : الاعتراضات والرد عليها :

١ - قصور اللغة العربية وعجز أدواتها عن التعبير :

يدعون أن اللغة العربية لغة جامدة ، وقفت مادتها وقوالب التعبير فيها عند حد لا يمكنها من مواكبة العلوم الحديثة أو الوفاء بوسائلها اللغوية ، وهى وسائل متجددة سريعة الخطو فى الخلق والابتكار ، وإيثار العربية القاصرة عن ملاحظة هذه الاستمرارية فى التجديد والابتداع على اللغات الأجنبية فيه تعطيل لمسيرتنا العلمية ، وحرمان لنا من المشاركة الفعالة .

ويرد على ذلك بأن أوجه النقص فى أية لغة لا ترجع إلى هذه اللغة بذاتها ، بقدر ما تنسب إلى أهليها وإلى الظروف العلمية والثقافية التى تتفاعل معها، فكلما حرص أهلها على إمدادها بللزد، وكلما ماجت البيئة المعنية بالنشاط العلمى والثقافى نهضت اللغة واستجابت لهذا النشاط، وأخذت فى استغلال طاقاتها من الوسائل اللغوية اللازمة للوفاء بحاجاتهم ، وكلما جمد التفكير العلمى ظلت اللغة فى موقعها جامدة؛ لأنها بذلك فقدت عوامل النمو .

(١) تعريب العلوم . القضية /١/ أحمد شفيق الخطيب مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج٧٩ نوفمبر ١٩٩٦م ص ١٨٢ .

٢ - حجب اللغات الأجنبية عزل مسيرة التطور العلمي :

يتوهمون أن الدعوة إلى التعريب تعنى إهمال اللغات الأجنبية ، وهذا وهم مرفوض؛ لأن دعاة التعريب ينادون فى الوقت نفسه بضرورة إجادة اللغات الأجنبية بالقدر الذى يسعف المهتمين بالشؤون العلمية ويمكنهم من فتح نوافذ جديدة تصلهم بالعالم من حولهم .

٣ - المصطلحات العلمية :

يرى المعارضون أن غالبية هذه المصطلحات لها صفة العالمية، ولا تستطيع لغة واحدة أن تتعامل معها وتنقلها إليها بأدواتها التعبيرية الخاصة، فتضطرب الأمور وتختلط مفاتيح العلم المتمثلة فى هذه المصطلحات .

وقد حاول الدارسون اقتراح أساليب معينة لمعالجة هذا العائق وهى: الترجمة أو التعريب أو نقل المصطلح الأجنبى بحاله . أما الترجمة فمشروطة بشرطين أولهما : الفهم التام الدقيق لمفهوم المصطلح الأجنبى، ثانيهما: أن يكون المصطلح العربى المقابل مناسباً نطقاً وصياغةً، وإذا لم يوفق الدارس إلى ترجمة مصطلحاته الأجنبية إلى ما يقابلها فى العربية فلا ضير عليه أن يلجأ إلى التعريب بإخضاع المصطلح الأجنبى إلى شئ من التعديل أو التغيير فى بنيته .

وإذا تعذر على الدارس الترجمة أو التعريب فلا مانع من نقل المصطلح الأجنبى بحاله (١) .

٤ - عدم توافر الكتب والدوريات والمصطلحات العلمية :

ويرد على ذلك بأن هذه الأمور تأتى بالطريقة المثلى مزامنة ومواكبة التعريب لا قبله ، إذ لا يمكن توافر الكتب والدوريات والمراجع العلمية العربية ما دام تعريب العلوم يجرى بلغة أجنبية .

(١) التعريب بين التفكير والتعبير د/ كمال بشر . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ٧٨ ١٩٩٦ ص ٧٤ - ٧٩ .

وهنا أسئلة تحتاج إلى إجابة :

أين كتب تعليم الطب التي وضعت بالعربية إثر العدوان الثلاثى على مصر للسنوات الأولى والثانية والثالثة؟ فلم يستعمل منها إلا كتب السنة الأولى لمدة لم تطل .

أين الكتب العلمية التي قام مجمع اللغة العربية الأردنى بترجمتها؟ ما وجد أحد يدرسها رغم عرضها على مختلف جامعاتنا فى العالم العربى

أين كتب الطب التي أعدها المركز الإقليمى لمنظمة الصحة العالمية بالإسكندرية بإشراف نخبة من العلماء العرب؟
إذ لم يتحمس ناشرها لإصدارها - وكلهم يتسائل معذرا :
"أنشرها لمن ؟"

مشكلة الكتب والدوريات والمراجع والمصطلحات العلمية -
فى الواقع - مشكلة كل لغة وليست خاصة باللغة العربية . وإلا ماذا كان يقول الكورى والبلغارى والألبانى والإيرانى والتركى والخمسون ثقافة التي كانت تؤلف الاتحاد السوفيتى - وكلهم طبقوا توطين العلوم واستنباتها بلغاتهم القومية بإمكانات لغوية ومادية وبشرية تتقزم أمام الإمكانيات اللغوية والمادية والبشرية العربية (١) .
ولا ينكر عاقل أن من أهم الوسائل المساعدة على تعريب التعليم تأمين الحاجة من المصادر والمراجع والدوريات باللغة العربية عن طريق الترجمة والتأليف والنشر، وكذلك ضرورة إعداد مستخلصات بالعربية عن البحوث العلمية والثقافية المنشورة فى الكتب والدوريات الصادرة باللغات الأجنبية .

(١) تعريب العلوم / أحمد شفيق الخطيب / مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ٧٩ ١٩٩٦م ص ١٩٤ - ١٩٥ .

٥ - دعوى أن الطالب المتلقى علومه بلغة أجنبية أقوى من المتلقى بلغة عربية :

وهذه حجة باطلة ؛ لأن اللغة الأجنبية - من حيث اكتساب الطالب مقدرة على التعبير البين الصحيح ، والمحاكاة وتقليب الآراء وإعمال الفكر - قيد على الطالب في هذا كله عندما نجده في حلثب النقاش ملجم اللسان محجما عن السؤال والجواب .

يروى الدكتور/عبدالحافظ حلمى أنه فى جامعة عربية تعد فى الصف الأول بين نظائرها، عرضت أوراق إجابة طلاب درجة "البكالوريوس" على أستاذ إنجليزى، فكتب فى تقريره ما ترجمته : "إننى لم أستطع أن أتعرف الرؤوس من الأذئاب فيما كتبه هؤلاء الطلاب".

ودراسة العلوم بلغة أجنبية تضىف هذا الوصف "الأجنبى" على العلوم نفسها، فما يحس الطالب إحساسا عميقا بأنها شئ ينتمى إليه أو إلى بنى قومه ، بل إنها أقحمت على ذاكرته إقحاما . وهذه القيود المحددة ، وتلك الغربية قد تقتل فى طابعنا ما فطر عليه من مقدرة على الإبداع والابتكار^(١) .

كما أن بعض الأساتذة بكلية العلوم فى الجامعة الأردنية قد درس باللغة العربية كتاب "البيولوجيا" الذى ترجمه المجمع متكنا على مادة فى قانون الجامعة يتيح له ذلك ، ووسط ظروف ملائمة ، وعندما جرت دراسة لتقويم هذه التجربة، ظهر أن الطلاب الذين درسوا هذه المادة باللغة العربية قد درسوا مادة أوسع وبصورة أعمق من الطلاب الذين درسوها باللغة الإنجليزية ، كما أن نسبة الرسوب قد هبطت من ٣٥ % عند الطلبة الذين درسوا هذه المادة باللغة الإنجليزية إلى ٣% عند الطلبة الذين درسوها باللغة العربية^(٢) .

(١) تعريب التعليم الجامعى د/ عبدالحافظ حلمى . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ٧٩ / ١٩٩٦م ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٢) المصادر والمراجع والدوريات فى عملية تعريب التعليم الجامعى د/ عبدالكريم خليفة مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ٧٣ / ١٩٩٣م ص ٣٦ .

ثانيا : معوقات التعريب :

١ - وسائل الإعلام ودور التعليم :

للدول الغربية اعتزاز بلغتهم لا يرقى إليه اعتزازنا بلغتنا ففى إحصائية أذيعت فى باريس قبل عدة سنوات جاء فيها أن عدد الذين يتحدثون بالفرنسية فى العالم مئة وخمسون مليوناً ، وأن ثلاث مئة وخمسين مليون طالب يدرسون هذه اللغة فى معاهد تدريس الفرنسية فى العالم ، وقالت هذه الإحصائية الرسمية : إن فرنسا تستقبل كل عام مئة ألف طالب أجنبى يفدون إليها بهدف تعلم اللغة^(١) . والفرنسيون شديدو الاعتزاز بلغتهم؛ لذلك يرفضون استخدام تعبيرات أمريكية أو أسماء إنجليزية للدلالة على ما يريدون ، ففى ذلك اتهام للغة الفرنسية .

وذهب الفرنسيون إلى أبعد من ذلك .. أبعد من مجرد الرفض والاستنكار : إلى فرض عقوبات على من يفعل ذلك (أى استعمال كلمات إنجليزية وأمريكية فى الحوار ، أو أسماء المحلات) ، ولن تسمح الدولة بالترخيص لأى محل أو شركة أو مؤسسة لا تحمل اسماً فرنسياً^(٢) .

وقس على ذلك كل الأمم ما عدا أمة العرب التى تزدري لغتها وتحتقرها وتهون من شأنها . من يهن يسهل الهوان عليه . ما لجرح بميت إيلام بل تعد من يتمسك بها رجوعياً متخلفاً ، أما من يدخل فى حديثه كلمات شاردة من لغة أخرى هنا وهناك فهو متقدم متحضر . فكيف ندخل غمار التعريب فى هذا الجو المظلم الذى يشهد انتصاراً لانهزام لغتنا فى التعليم ووسائل الإعلام، وخاصة الإذاعة والتلفاز .

(١) أوراق لغوية . عيسى أمين صبرى . الرياض ١٩٩٠ م .

(٢) من مقال للأستاذ / أنيس منصور فى أهرام الأربعاء ٢٥ / ٥ / ١٩٩٤ م .

أى إن أرضية التعريب وملابساته ليست مهينة؛ لأن لغتنا العربية فى محنة لا تقل عن محنة أمتنا فى التمزق والتشتت ، والأهداف التى رسمت لتعليم اللغة صارت بعيدة المنال .

وتبلغ محنة اللغة العربية مداها فى مدارس اللغات ، ففىها تزامم اللغات الأجنبية اللغة العربية بدءا من المرحلة الابتدائية ، والطفل لما يتمكن من لغته القومية ، والنتيجة لا يتمكن الطفل فى سنواته الأولى من نطق الأصوات نطقا صحيحا ، ولا يركب جملة عربية سليمة، ويصير حائرا بين لغته الأصلية واللغة الأجنبية .

ويزداد الأمر سوءا فى بعض مدارس اللغات حين تدرس العلوم كلها - ما عدا العربية - باللغة الأجنبية .

ومما لاحظته العلماء أنه توجد علاقة مطردة بين التفوق الدراسى والقدرة اللغوية فى أغلب الأحيان لدى التلاميذ ، إذ بطريقة التفوق فى اللغة يتمكن التلاميذ من فهم الأفكار واستيعابها ، ومن التعبير عن مشاهداته وخبراته بكل سهولة وعفوية .

أى إن استعمال اللغة العربية فى جميع مراحل التعليم مطلب رئيس للدخول فى تعريب لغة العلوم ، فالتعليم هو المعمل الأساس الذى يعجن فيه الطالب ويشكل ، وعليه يكون إهمال اللغة القومية هو المعوق الأول للتعريب^(١)؛ لأن القوى فى اللغة متبن لها على الدوام نطقا وكتابة، مفضل لها على غيرها، والضعيف فيها منصرف عنها، مؤثر غيرها عليها، أيا كان التخصص والاتجاه، فكيف يتحمس للغته من هو ضعيف فيها !!؟

أما وسائل الإعلام فلا تقل أهمية عن العناية باللغة العربية فى التعليم ، فلغة الإعلام يسمعها ويقرؤها العامة والخاصة، والذين يحملون هم اللغة لا يرضون عنها فى مصر .

(١) تعريب التعليم الجامعى ومردوده على اللغة العربية د/ محمد صالح توفيق .
أكتوبر سنة ١٩٩٥ م .

ففى الإذاعة والتلفاز ثلاثة مستويات للغة هى :

١- فصحى التراث ، وهى تمثل نسبة ضئيلة مما يقدم، إذ لا تستخدم إلا فى البرامج الدينية ، وبعض التمثيليات الإسلامية والعربية التاريخية، وما يأتى على السنة بعض الشخصيات فى التمثيليات الفكاهية على السنة مدرس التربية الدينية، ومدرس اللغة العربية ، والمأذون، وما ذلك إلا على سبيل السخرية واللهو .

٢- فصحى العصر: مجالها أوسع كثيرا من مجال المستوى السابق، كما نرى فى نشرات الأخبار والتعليقات السياسية والأحداث العلمية والأدبية .

٣- عامية المثقفين: وهى واسعة الانتشار، وهى اللهجة المستخدمة فى الحوارات الأدبية والثقافية مع العلماء والنقاد والأدباء ، والتي كان يجب أن تدار بالعربية الفصحى .

إضافة إلى استدعاء العاملين بالإعلام من صحفيين ومذيعين للألفاظ الأجنبية واستخدامها فيما يذيعون ، وخصوصا البرامج الحرة غير المقيدة؛ أى غير المكتوبة ، وهى التى تعتمد على الحوار، والمناقشات العفوية التلقائية .

ومن العجيب أن فى العربية مقابلا أو أكثر لهذه الكلمات، ولا يمكن تفسير ذلك إلا بأنه شعور بالنقص والإفلاس اللغوى والتبعية ، والتغطية على ضعفه فى لغته من خلال إيهام الآخرين بأهمية ذاته^(١) .

إذن وسائل الإعلام ترسخ فى ذهن السواد الأعظم من الأمة أن لغتنا هامشية ثانوية لا قيمة لها ، من خلال ضعف القائمين عليها فى وسائل الإعلام ، وعدم إلزام الضيف بالعربية، كما أنها تشعر الأمة

(١) أثر وسائل الإعلام فى اللغة العربية د/ جابر قميحة ، نقل عن الدكتور / سعيد بدوى ص ١٧ ، ١٨ .

بأن القيمة الكبرى والأصالة للغة الأجنبية ، وأن لغتنا تبع ، ومن ثم تقوى مسألة الإمعية والتبعية للغة الأخرى .

فكيف يتحفز المتخصص فى الطب والهندسة وغيرهما إلى التعريب ووسائل الإعلام تربية وتنمية على الضعف فى اللغة والتبعية لغيره؟!؟

إذن وسائل الإعلام على هذا النحو معوق كبير من معوقات التعريب، ووسائل الإعلام لو أحسن استخدامها لأمكنها أن ترقى بالمجتمع لغويا، فيصبح اكتساب اللغة الأم جزءا لا يتجزأ من مراحل نموه الفكرى والنفسى والاجتماعى، وبذلك يكتسبها بسرعة ويتقنها إتقاناً لا يتوفر للغة الأجنبية التى يتعلمها فى ظروف المدرسة الرسمية، وفى فصول محدودة الفرص، ويمكن تصور الصعوبة المضافة إذا كان مدرس اللغة الأجنبية لا يتكلمها بإتقان^(١).

ومسئولية أخرى تقع على عاتق وسائل الإعلام ، وهى عدم إتاحة مساحة كافية من برامجها وصحفها للمعنيين بقضية التعريب من العلماء والمفكرين ، مع أنه من البدهى أن التعريب يبرز هوية الأمة ويجسد شخصيتها، وفى مقابل ذلك الحديث عن حياة المشتغلين بالفن من الرجال والنساء .

فى الدول المتقدمة يسجلون أنفاس العلماء، ويتتبعون أخبارهم ويشيعونها، لأنهم يؤمنون أن فى تضييع فكر العلماء خسارة فادحة ، بل إهدار فرص تتعلق بمصير الأمة، ويؤمنون كذلك أن كثيرا من العلماء أطاحت بهم وسائل الإعلام بالمعنى العام قديما وحديثا .

وهل نسينا الليث بن سعد ت ١٧٥هـ إمام أهل مصر فى عصره حديثا وفقها ، وكان معاصرا لإمام دار الهجرة مالك بن أنس. قال عنه الإمام الشافعى : الليث أفقه من مالك إلا أن أصحابه ضيعوه

(١) مجلة مجمع اللغة العربية ج ٧٨ ص ١١٨ .

ولم يقوموا به^(١) . خلافا لأئمة آخر شاع مذهبهم وذاع ، فالشافعى نشر مذهبه وسائل إعلامه المتمثلة فى تلاميذه .

٢- الهيئات التدريسية فى الجامعات العربية :

معظم جامعاتنا ومعاهدنا تعتمد فى إعداد هيئاتها التعليمية على خريجي الجامعات الأجنبية ممن تبتعثهم الدولة أو الجامعات، وهؤلاء بحكم القانون الطبيعى فى اختيار المسار الأسهل لا يرحبون بالتعريب؛ لأن التدريس بالعربية سيتطلب منهم جهدا مضاعفا يتهيبونه ، فالتعبير السليم باللغة العربية غير متيسر لكثرتهم، ثم إن التدريس بالعربية يقتضيهم جهدا إضافيا فى الإعداد والتفتيش عن المصطلحات أو وضعها، وهم بهذا الجهد ضنينون^(٢) .

ومن هنا أعلن بعض أساتذة الطب أن فى (التعريب) القضاء على علم الطب ووقف تقدمه .
بل طعنوا فى كفاية الأطباء السوريين لمجرد دراستهم الطب وتدريسهم لعلومه بالعربية .

وهذا افتراء ؛ إذ إن كثيرا من الأطباء السوريين يمارسون أعمالهم فى المستشفيات العريقة على مستوى العالم، حيث استوطنوا فى كل من أمريكا وألمانيا وبريطانيا وفرنسا^(٣) .

أما أعضاء هيئة التدريس فى كليات الطب والهندسة وغيرهما فممنقسمون قسمين: قسم يقر بوجوب البدء فى تنفيذ التعريب فوراً، مع لزوم اتخاذ القرار فى ذلك على المستويين القومى والقطرى، مع الأخذ فى الاعتبار أن التعريب لا يعنى بحال إهمال اللغة الأجنبية ،

(١) الأعلام ٥ / ٢٤٨ .

(٢) تعريب العلوم أ/ أحمد شفيق الخطيب / مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج٧٩ / ١٩٩٦م ص ١٩٦ .

(٣) فضالة قول حق د/ عدنان الخطيب . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج٧٦ / ١٩٩٥ ص٤١ .

إنما يعنى العناية باللغة العربية فى جميع مراحل التعليم بغرض تكوين أساتذة جامعيين قادرين على التدريس بالعربية .
وقسم يعارض ذلك معارضة شديدة، ومن أعجب الأمور أن يعلن بعض أساتذة الطب فى مصر معارضتهم لمبدأ التعريب، محتجين بحجج فيها حقائق واقعية، ولكن سرعان ما تبدو داحضة إذا ما سبرت واستشفت، وينضم إلى هؤلاء نفر من أساتذة جامعة الأزهر .
على أنه مما يكاد لا يصدق أن تصدر فى القاهرة إحدى كبريات صحف العالم العربى ، متضمنة أقوال بعض أطباء قصر العينى وأساتذة جامعيين يستنكرون فكرة تدريس العلوم الطبية باللغة العربية ، مع اتهام القائلين بها بالارتشاء من إسرائيل وتنتشر الصحيفة بالخط العريض ما يلى: (الأساتذة يرفضون فكرة تعريب دراسة الطب .. هيئات دولية مشبوهة تمول فكرة التعريب !!) .
هل يصدق عاقل هذه المزاعم، وهل يعقل أن تبذر دولة أموالها فى إرشاء القائلين بلزوم التقدم العلمى، وتوطينه لغة وفكراً؟! (١) .
وأعتقد أنا وكثيرون غيرى أن العكس هو الصحيح، وهو أن نفراً غير قليل ممن يرفضون مبدأ التعريب تمولهم جهات أجنبية مادياً ومعنوياً للوقوف بالمرصاد أمام كل من ينادى بالتعريب لنظـل ذيـولا لهم ، ندور حيث يدورون ونتجه حيث يتجهون .

٣ - تراكمات جهود التعريب فى غير تنسيق أو توحيد:

المجامع اللغوية - منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى ومرحلة ما بين الحربين (بدمشق والقاهرة) وما بعد الحرب العالمية الثانية (بغداد وعمان) وحتى نشوء اتحاد المجامع اللغوية ١٩٧٠م قد حققت أهداف قيامها على رعاية اللغة العربية وسيادتها فى إصدارات قوائم مصطلحاتها، وإيجاد الكتاب العلمى المترجم أو المؤلف بلغة سليمة،

(١) مجلة بالمجمع جـ ٧٣ ص ٥٤ .

والجامعات العربية أصدرت الكتب العلمية الجامعية ، وجهود جامعة الدول العربية ، ومكتب تنسيق التعريب بالرباط ، ومنظمة العمل العربية، ولجنة توحيد المصطلحات العسكرية للجيش العربية وندوات "أسبوع التعريب" وجهود "الجمعية المصرية لتعريب العلوم" وإلى جانب ذلك الجهود الفردية فى تعريب التعليم الجامعى ترجمة أو تأليفا ، وإصدار معاجم عربية لغوية وعلمية متخصصة فى مختلف أفكار العالم العربى .

وهذه الجهود الجماعية والفردية لم تصل إلى الوحدة، فمنظور هذه الجهود يرسم خريطة غنية بخطوط متداخلة ومتشابكة لما هنالك من تكامل وتقاطع وتواصل وانقطاع، قومية وإقليمية، كلية وجزئية، ضيق واتساع، حذر واندفاع .. والمناهج ذاتها التى نحاول تلمس هذه الوحدة داخلها ليس بينها هذا التماثل أو التوحد . فمن الأعمال المعجمية ما أثر النقل على التعريب، والخطأ الشائع على الصحيح المهجور، من أصحابها من اطمأن إلى النحت ومن أنكره ، من نزع إلى التشدد أو التيسير.. والنتيجة المنطقية لهذا التكثر والتنوع هى التشتت وبعثرة الجهود اللذان من شأنهما أن يصبح طبيعيا أن يجهل كل بلد عربى ما حدث فى البلد الآخر، فالكل يعملون بما يشبه أن يكون واحات منفصلة متباعدة على الأرض العربية .

والذى ساعد على هذا التشتت غياب مركز الدائرة .

والحل : وضع منهجية واضحة فى العمل تحصر على أن تجمع كل ما هو كائن لتفيد من كل جزئية فتضعها فى مكانها من البناء الكلى، ثم وضع برنامج زمنى يراعى التزامه والتقيد به ، على أن يصب كل ذلك فى مكان واحد فى أية دولة عربية^(١) .

(١) من مقال بعنوان " أن أن يسعف تعريب التعليم العالى قرار تدريس 'معجم مصطلحات' موحد فى مادة التخصص د/ كمال الدسوقي . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ٧٦ / ١٩٩٥ ص ١٤٦ .

٤- غياب الدعم المادي الملازم لحركة التعريب والترجمة:

تعودنا في الدراسات التي تبحث في هذا الموضوع عدم إيلاء هذا الجانب الاهتمام الكافي، واستباق الجوانب النظرية من استحداث سياسات تعريب موحدة إلى اتخاذ قرارات تنسق وتنظم التحول نحو التعريب إلى ضرورة إنشاء معاهد ومراكز متخصصة للترجمة وتعريب العلوم... الخ.

إن التركيز على هذه الجوانب أدى إلى التقليل من الدور المحوري للعامل المادي في إنجاح هذه العملية.

فتوفير الفيض الكافي والمستمر من الأموال المتخصصة للترجمة ونقل العلوم إلى العربية سيؤدي إلى نتائج إيجابية، كما أنه ينطوي على قدرة ذاتية على تجاوز الأخطاء والارتقاء بال نوعية، فالأجر المادي المجزي يدفع أفضل العلميين والمترجمين إلى التفرغ لمتطلبات عملية التعريب والترجمة، كما يغري المردود المادي الجيد العديد من الشباب الموهوبين على دخول معترك هذه المهنة.

فالدولة العربية تصرف في سبيل الرياضة أموالا طائلة وتضع لها الجوائز التي لا يحلم بها عالم مهما سما علمه واتسعت آثاره العلمية، وقد صرفت الملايين في هذه المسابقات فتطورت الحركة الرياضية تطورا واضحا، فلو اعتنت بالتعريب بأقل من هذا القدر لما تخلفت حركة التعريب^(١).

٥- عدم ثقة العلماء العرب بأنفسهم وبلقمتهم في الأعم الأغلب:

الثقة بالنفس أهم عامل في الإبداع، والشعور بالنقص والانبهار الروحي بالغرب والإعجاب الأعمى بحضارته يعطل الإبداع ويضيع الثقة بالنفس.

(١) تعريب التعليم الجامعي د/ تغريد نصر أصفر / عالم الفكر . العدد الثالث

يناير / مارس ٢٠٠٠م ص ٢٠٢ .

والآثار النفسية في تعريب العلوم والإبداع د/ يوسف عز الدين / مجلة مجمع

اللغة العربية بالقاهرة ج/٧٩ ١٩٩٦م ص ١٢١ .

إن الغرب أبدع فى العلوم وطورها ، واخترع هذا الكم الكبير من المخترعات ؛ لأنه درس العلوم بلغته ، وهو واثق من قدرتها على الوفاء بحاجته العلمية .

إن تمزق العرب الفكرى والاضطراب الروحى فى بعض أقطارنا ومكانة الغربى فى عقول المثقفين العرب أضاع الثقة باللغة العربية، فالمتكلم باللغة الأجنبية يشعر باهتمام مجتمعه وتقديره، فحال هذا الشعور دون العناية باللغة العربية .. فمن الضرورى قبول التعريب نفسيا ، وإدخال الثقة إلى نفس الدارس بلغته، وإقناعه بأن لغتنا قادرة على استيعاب العلوم الحديثة^(١) .

ثالثا : تجارب تعريبية :

لقد نسى هؤلاء أو تناسوا أن تجربة تعريب التعليم قد نجحت نجاحا فائقا فى الأقطار العربية التى مارسته .

ففى مصر عندما تولى (محمد على) الحكم فتح المدارس العسكرية، ومدارس الهندسة والزراعة والطب، ومدرسة الألسن الشهيرة، وجميع العلوم كانت تدرس فى هذه المدارس باللغة العربية، حتى إن الدروس التى كان يلقيها أساتذة فرنسيون كانت تترجم إلى العربية وتلقى على الطلاب .

وفى القرن التاسع عشر - وبالتحديد من عام ١٨٢٦م حتى عام ١٨٨٧م كانت اللغة العربية لغة التدريس فى كلية الطب بالقصر العينى؛ أى استمر تدريس الطب بالعربية ما يقرب من ستين عاما . ولا يفوتنا أن نذكر بالفضل الأساتذة المصريين الذين نقلوا إلى العربية، أو ألفوا بها فى مجالات العلوم منهم (محمد على البقللى) أشهر الجراحين، و(محمد الشافعى)، و(على رياض)، و(محمد

(١) الآثار النفسية فى تعريب العلوم والإبداع د/ يوسف عز الدين / مجلة المجمع المشار إليها ص ١١٣ .

الدرى)، و(رفاعة الطهطاوى) فى الطب، و(محمد ندى) فى النبات والحيوان، و(محمد الفلكى)، و(محمد البيومى) فى الفلك والهندسة والرياضيات ، وثمة جماعة من الأساتذة جمعوا بين التأليف والترجمة والتصحيح ومراجعة المصطلحات وتدقيقها منهم (محمد عمر التونسى) و(إبراهيم الدسوقى)، ومن المترجمين فى ذلك العهد (يوسف فرعون) .

ومع بدء نكبتنا بالاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢م تغيرت لغة التعليم فى مصر إلى اللغة الإنجليزية عام ١٨٨٧ ، وعزلت اللغة العربية عزلا تاما عن تدريس العلوم الحديثة التى فرض المستعمر فرضها بلغته، وسائر هذا الانقلاب ترسيخ لفكرة عجز العربية عن تدريس أى علم حديث^(١) .

وفى سورية عمدت جامعة دمشق منذ تأسيسها سنة ١٩١٩م إلى تدريس جميع المواد العلمية باللغة العربية، وألف بعض أساتذتها مؤلفات ضخمة فى الطب، والكيمياء، والطبيعة وغيرها ، مهتمين فى هذا بما خلفه الأجداد فى تلك الميادين ، وما ألف بالعربية فى طب القصر العينى ، والكلية الأمريكية فى بيروت .

على أنهم فى سورية لم ينسوا اللغة الأجنبية ؛ إذا اشترط لقيد الدارس فى الدراسات العليا ؛ لتحضير درجة (الماجستير) إخضاعه لدورة فى اللغة الأجنبية ونجاحه فيها ، كما أن تسجيل الباحث فى الدكتوراه يقتضى إجراء اختبار له تقيمه الجامعة سنويا فى اللغة الأجنبية ، ولا يتم التسجيل إلا بعد نجاحه فى الاختبار، إضافة إلى أن مادة اللغة الأجنبية تدرس فى كل الكليات .

وفى دراسة جادة تم فيها استطلاع آراء طلاب الطب والعلوم الطبية بجامعة الملك فيصل بالدمام قام بها الدكتوران / سليمان

(١) تعريب التعليم الجامعى د/ محمد صالح توفيق ص ٢٤ ، ٢٥ .

عبدالعزیز السحیمی و عدنان أحمد البار ، وأكدت نتائج الدراسة ما يلي:

- ١ - يوفر ٨٠% من الطلاب ثلث الزمن أو أكثر عند القراءة باللغة العربية ، مقارنة باللغة الإنجليزية .
 - ٢ - يوفر ٧٢% من الطلاب ثلث الزمن أو أكثر عند الكتابة باللغة العربية ، مقارنة باللغة الإنجليزية .
 - ٣ - يفضل ٢٣% فقط الإجابة على ورقة الامتحان باللغة الإنجليزية، ويرى ثلاثة أرباع الطلاب أن مقدرتهم على الإجابة الشفوية والنقاش أفضل باللغة العربية، في حين يفضل ٨% فقط أن يكون ذلك باللغة الإنجليزية ، ولم تر البقية أى فرق بين استخدام أى من اللغتين .
 - ٤ - لا يشك ٧٨,٦% من بين كل الطلاب الذين شملتهم الدراسة فى إمكانية تعلم الطب بالعربية، ولا يجزم بعدم إمكانية ذلك سوى ٧,١% أما الباقون فهم لا يدرون إن كان ذلك ممكناً أم لا؟^(١) .
- أى إن التعريب ضرورة علمية؛ إذ يسهل الاتصال بين المعلم وطلابه ، ويؤمن جو نقاش علمى خال من الحرج والتكلف .. إذ هو القاسم المشترك بين جميع أعضاء هيئات التدريس أينما أهلوا علمياً من جهة، وهو القاسم المشترك بين الطلاب والأساتذة من جهة أخرى، كما أن أصلح لغة للتعليم هى اللغة التى يفكر بها الطالب، وأن الطلاب يحتاجون إلى وقت طويل جداً لتفهم أى نص علمى بلغة ثانية، مما يشكل عبئاً على اقتصاد البلد بكامله، الأمر الذى دفع اليونسكو إلى تبنى قرارات توجب استعمال اللغة الأم فى التعليم العالى كلما كان ذلك ممكناً، مع تعلم لغة حية أخرى تعين المدارس على الاطلاع المستمر على التقدم العلمى .

(١) المرجع السابق ص ٣٤ .

ولقد أدى التدريس بلغات غير العربية إلى تخلف عام بين العرب؛ لأن الإبداع لا يمكن أن يكون بغير اللغة الأم ، كما أدى إلى تخلفهم في مجال استيعاب اللغة العربية ذاتها .. وإلى حرمان تلك اللغة من النمو المطرد المتمثل في نحت الألفاظ للتعبير عن المفاهيم الجيدة^(١) .

(١) تعريب المصطلح العلمي . قاسم السارة. مجلة عالم الفكر ص٩٥٣ ، ٩٥٤ .



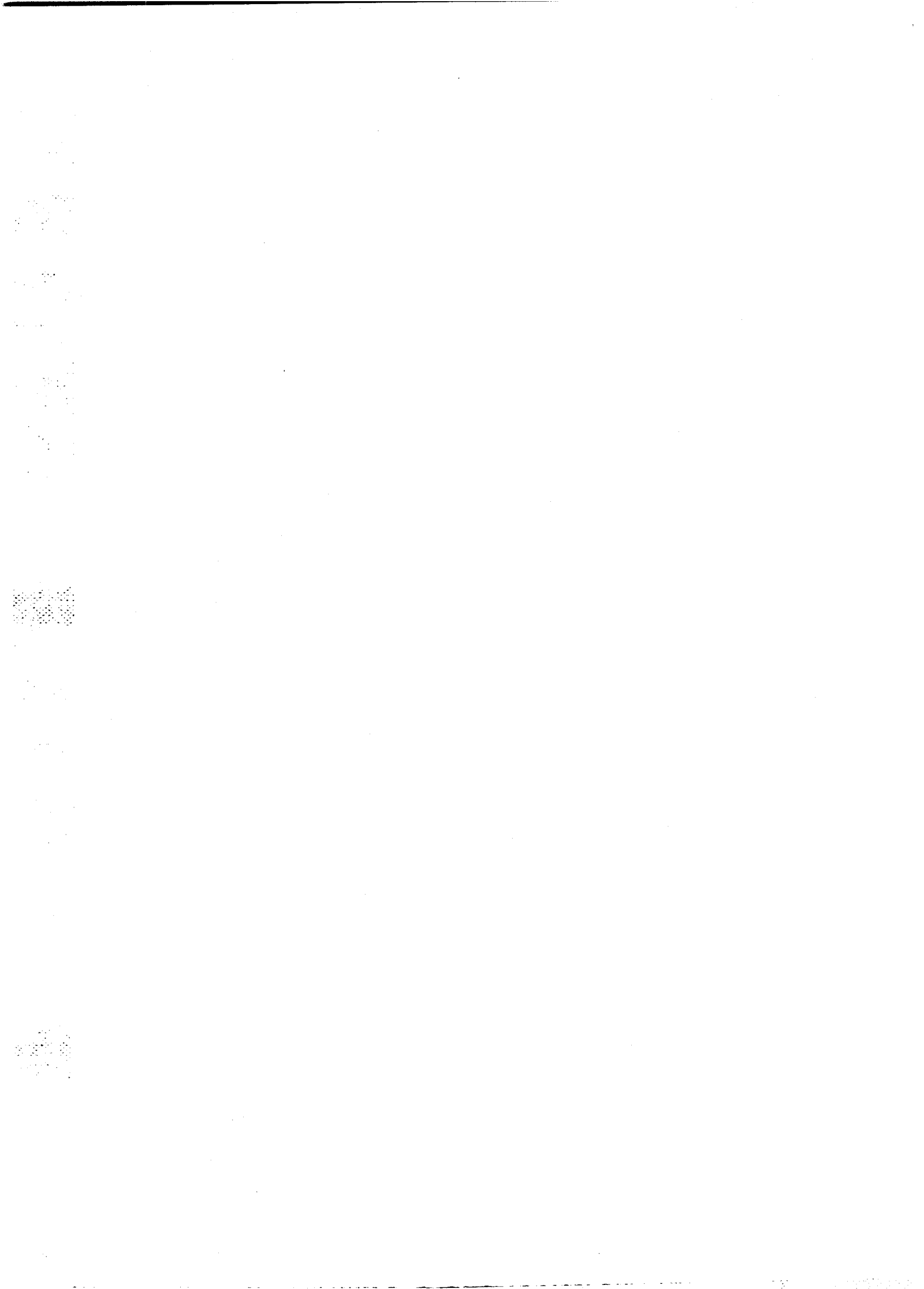
شعر الطبيعة فى عصر بنى أمية

بقلم

أ.د/ رمضان يوسف محمد محمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق





شعر الطبيعة فى عصر بنى أمية

بقلم الأستاذ الدكتور

رمضان يوسف محمد محمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبى العربى
الأمين الذى أدبه ربه فأحسن تأديبه وعلمه فأحسن
تعليمه ، وعلى آله وصحبه أرباب البلاغة وأساطير
البيان ، فرضوان الله عليهم أجمعين .
وبعد :



فهذا بحث أدبى عن " شعر الطبيعة فى عصر بنى أمية"
وموضوع بحثى هذا مرتبط أوثق رباط بشعراء العصر الأموى، الذين
تناولوا الطبيعة نفسها فى جانبها المادى ، الأرض والسماء، الماء
والهواء ، مما خرج عن ذات الإنسان ووقع تحت متناول حواسه،
فأدرك أشكاله وألوانه وحركاته ببصره ، وروائحہ بأفنه ، وأصواته
بسمعه ، فالطبيعة – فى الواقع – تعنى شئنين : الحى فيما سوى
الإنسان ، والصامت كالمياه والحقول وأجرام السماء .
وسبب اختيارى هذا الموضوع أننى قمت بمراجعة معظم
دواوين شعراء هذا العصر فوجدت فيها نماذج تمثل شعر الطبيعة
خير تمثيل .

وقبل الحديث عن هذا الموضوع يحسن بى أن أتناول شعر
الطبيعة منذ العصر الجاهلى العصر الأموى بإيجاز ليظهر لنا موقفهم
من شعر الطبيعة ومدى انفعالهم بها وطرائقهم فى تصويرها ،
وأهمية الطبيعة بالنسبة للإنسان .

علاقة الإنسان بالطبيعة :

والحق أن شعر الطبيعة لم يكن مقتصرًا على عصر معين أو على أمة دون أخرى ، فحب الطبيعة والتعبير عن هذا الحب قسمه بين العصور والناس^(١) .

بيد أن اصطلاح شعر الطبيعة جديد في أدبنا جاء إلينا من الآداب الغربية حين أطلقه الغربيون على الشعر الذي ساد في أواخر القرن الثامن عشر فيما يسمى بالحركة الرومانسية حين وجد الشعراء الإبداعيون في رحاب الطبيعة ميدانا ثرا فسيحا لحرية العمل، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية، وموضوعا أكثر ملاءمة للأسلوب القوي الصريح ، ولذلك كانت أنقى صور الشعر عندهم ما عرف باسم الشعر الرعوى أو الشعر الريفى^(٢) .

ويرى الأستاذ شفيق جبرى "أن للطبيعة في أدب الإفرنجية مقاما جليلا ، .. اتصلوا بالطبيعة بأرواحهم وحواسهم فخلقوا لها قلبا يشعر شعورهم ، وعينا تبكى بكاءهم ، وقلبا يفرح فرحهم ، ... أن عواطفنا لا تزال جامدة أمام الطبيعة ، فإذا احتاجت في أدبنا إلى شئ فإنها تحتاج إلى هذه الحياة حتى تصبح مثل الأحياء فتعيش عيشتهم وتشعر شعورهم"^(٣) .

ويقول الأستاذ فخرى أبو السعود : " وقد نالت الطبيعة لدى أدباء الإنجليز في أغلب عصورها هذه المكانة التى هى بها جديرة

(١) راجع ص: ٢٦٢ فى الطبيعة والشعر د/ جودة أمين .

(٢) القصيدة الرعوية : مقطوعة غنائية حوارية ذات طابع ريفى تمثل مناظر الطبيعة ، وقد نما هذا الفن وازدهر فى عصر النهضة وكان لرعاة اليونان حظ فى نشأته . راجع ص٦ وما بعدها ، شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د. سيد نوفل، مطبعة مصر سنة ١٩٤٥م .

(٣) ص ٤٤ ، ٤٥ بين البحر والصحراء، شفيق جبرى (سلسلة أقرأ رقم: ٤٩) الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٣٧م .

وتوسلوا للتعبير عن فرط هيامهم بمحاسنها المتجددة بثنتى الوسائل وطاروا على أجنحة الخيال إلى الوديان السحرية والغابات المجهولة والشواطئ النائية يرصعون كل ذلك ببدايع الأوصاف ونفثات العواطف وعبادة الجمال الطبيعي " (١) .

ارتبط الإنسان منذ فجر التاريخ بالطبيعة ارتباطا وثيقا ، فهو ينعم بكل ما فيها من خيرات، وحياته مرتبطة بهوائها ومائها، وزروعها وثمارها، وأشجارها وزهرها، ووديانها وسهولها، وربيعها وخريفها، وصيفها وشتائها، وليلها ونهارها، وطيرها وحيوانها، وغير ذلك من ألوان الطبيعة الحية والصامتة .

ولا يخفى أن الشعراء بحسهم المرهف وذوقهم الرفيع أقدر الناس على الاندماج في الطبيعة ورسم صورها المختلفة، والتأثر بها والحياة بين أحضانها ، واستنطاق جمادها ، فهم لسانها الناطق بجمالها، والفنان المبدع في اكتناها صورها، وإظهار مكنونها ، والطبيعة بما فيها من إبداعات الهية متنوعة ، فهبط وحى الشاعر، تنطق فيها نفسه، ويحلق في جنباتها خياله ، وتجود بالشعر قريحته .

وشعراء العربية لديهم ولع بالطبيعة وسحرها على مر العصور، فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها ، ويبثها آماله، وينسى عندها آلامه ، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما امتثلتها نفسه ، تثير الأطلال شجونه ، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها ورمالها وآبارها وواحاتها ونجومها وبريقها ومطرها" (٢)، فكان امرؤ القيس وزهير وطرفة ولبيد وعنتره والنابعة وغيرهم يصورون البيئة والطبيعة فى

(١) مقال : الطبيعة فى الأدب العربى والإنجليزى ، مجلة الرسالة عدد (١٧٢) .

(٢) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ص ٢٤ ، د/ سيد نوفل، ط/الثانية ١٩٧٨م ، دار المعارف .

أشعارهم^(١)، وكذا شعراء العربية على مر العصور - صدر الإسلام
والأموي^(٢) - يلجئون إلى الطبيعة يستوحونها ويشخصونها
ويرسمون صورها المتنوعة في أشعارهم .

الطبيعة مهوى أفئدة الناس ومحط أبصارهم ، مهما تباينت
بيئاتهم وتفاوتت ثقافتهم ، واختلفت مداركهم ، فهي أهم الرءوم ،
وملاذم الحنون ، إليها يلجأون في أتراحهم فيجدون بين أحضانها
العزاء والسلوى . وإليها يهرعون في أفراحهم ، فيجدون في كنفها
صدى لما يحسونه من بهجة وحبور وفرحة وسرور .

ويتفاوتت انفعال الناس بالطبيعة وما تحويه من مناظر جميلة
ومرائى ساحرة بمقدار ما يهبهم الله من حس وتذوق وقدرة على
تصوير ما يرون وتمثيل ما يشاهدون ، كل حسب استعداده الذهني
ومزاجه الشخصي وأحواله المادية والفكرية والفنية .

والفنان إنسان يختلف عن غيره من الناس بما وهبه الله من
رهافة الحس ، ورقة الشعور، وقدرة على التصور والتمثيل ، فهو لا
يقتصر في الإحساس بالجمال على الجانب السلبي الذي يحس به
سائر البشر ، ويختلف في نفوسهم المتعة والرضى، ولكنه يزيد
عليهم بقدرته على ترجمة هذا الإحساس إلى أثر فني ملموس،
ممزوجا بعاطفته مصبوغا بخياله وفكره .

والطبيعة مصدر إلهام لكل فنان ، ومنبع وحى في معظم الآثار
الفنية ، سواء أكانت شعرا أم تصويرا أم نحتا أم رسما أم موسيقى .
وشعر الطبيعة هو شعر الحياة المتجددة، لأن الطبيعة بما
تحويه من مظاهر متعددة ومظاهر مختلفة هي المصدر الأول لإلهام

(١) انظر : في تاريخ الأدب الجاهلي ص ٣٤٥ ، د/ على الجندي ،

ط/الثانية ١٩٨٥م ، دار المعارف .

(٢) انظر: العصر الإسلامي ص ٣٨٥ ، د/ شوقي ضيف ، ط/الثامنة

سنة ١٩٧٨م دار المعارف .

الشعراء في مختلف العصور والبيئات منذ قديم وحتى وقتنا هذا، والشاعر ذو الحس المرهف الذي يعيش في بيئة ما ويتأثر بها وبالطبيعة المحيطة به تأثرا مباشرا، ويعبر عنها تعبيرا صادقا يكشف عن إحساسه وعميق مشاعره ، هو شاعر أصيل في إنشاد شعر الطبيعة التي يعيش بين جنباتها^(١) .

فشعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة مادته وموضوعاته .

وقد خلا أدب أي أمة من شعراء أحبوا طبيعة بلادهم، وتغنوا بها في أشعارهم تعبيرا عن انفعالهم بمشاهدها ، أو تمجيذا لها، أو إظهارا لمدى قدرتهم على التصوير .

والأدب العربي كأي أدب آخر ، لم يخلو من شعراء تطرقوا في شعرهم إلى وصف كل ما وقع عليه حسهم من مشاهد الطبيعة في بيئاتهم وعصورهم المختلفة، ومنهم من غلبت عليه الإجابة في وصف أشياء حصينة ، أكسبهم خصوصية فيها واشتهارا بها .

وباب الوصف عند العرب أكبر فنون الشعر ، ذلك لأنه يأتي في أكثر أغراض الشعر ممتزجا بها ، وقل أن نجد قصيدة بنيت على موضوع الوصف وحده ، اللهم إلا في القطع القصار^(٢) .

وقد جرى أكثر العرب قديما في الوصف على شرح حال الشيء وهيئته على ما هو عليه في الواقع ، لإحضاره في ذهن السامع، كأنه يراه أو يشعر به .

(١) راجع ص ٣٨٥ ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، عام ١٤٢١هـ - ٢٠٠٢م مقال بعنوان : (شعر الطبيعة عند الشاعر

محمود عماد) ، للدكتور / محمد عبدالحميد غنيم .

(٢) راجع ص ٢٨٤ ، الأدب العربي في الأندلس ، د/ عبدالعزيز عتيق

— دار النهضة العربية للطباعة والنشر — بيروت ، ط/ الثانية

١٣٩٦هـ — ١٩٧٦م .

وقد يببالغون أحيانا فى الوصف لتسهيل أمره أو تملّحه أو تقبيحه، أو نحو ذلك ، ولا سبيل إلى حصر ضروب الوصف عند العرب ، لأنهم وصفوا كل ما رأوه أو عانوه ، أو خالط نفوسهم . وأحسن الوصف ما صدر عن علم ، وافتن الخيال فى عرضه ، فالعلم يعطى مادة الحقيقة، والخيال يكسبها صورة المبالغة الشعرية المحببة والمتتبع لنشأة الوصف فى الشعر العربى يرى أنه اللون الغالب على الشعر القديم فمن الطبيعة الحية وصف الجاهليون الإبل والخيلى، وكواسر السباع، وأوابد الوحوش، وجوارح الطيور وصوادحها، ومن الطبيعة الصامتة، وصفوا من النبات ضروبه وألوانه، ومن السماء نجومها وكواكبها، وسحبها وبروقها وأمطارها، ومن الأرض سهلها وجبلها، ومرابعها، ومصايفها، وخاصة الديار والأطلال ، وتعفية الرياح والأمطار لآثارها .

ولم يخل الشعر الجاهلى من وصف الرياض والأزهار والخمر، ولا سيما فى أقوال الشعراء الذين خالطوا الحضارة ورأوا بساتين الحيرة أو غوطة الشام ، أو غيرهما من مدن العراق والشام ، كأعشى بكر القائل فى وصف روضة^(١) :

- ما روضة من رياض الحزن معشبة .: خضراء جاد عليها مسبل هطل^(٢)
يضاحك الشمس منها كوكب شرق .: مؤزر بعيمم النبات مكتهل^(٣)
يوما بأطيب منها نشر رائحة .: ولا بأحسن منها إن دنا الأصل^(٤)

(١) ديوان الأعشى ص ١٤٥ مكتبة الثقافة ، بيروت ، د.ت ص ٢٨٥
الأدب العربى فى الأندلسى ، د/ عبدالعزيز عتيق .

(٢) الحزن : المرتفع من الأرض، ورياض الحزن أطيب رائحة
وهواء من رياض المنخفضات ، ومسبل : أى مطر مسبل نازل .

(٣) كوكب الماء : بريقه ، وشرق : زاه ، ومؤزر : لابس ازارا ،
وكان النبات حلة مكسوة ومكتهل : أدرك وتم .

(٤) النشر : طيب الرائحة وانتشارها، والأصل : جمع أصيل، وهو
وقت الغروب .

و حين وصف الشاعر الجاهلي الطبيعة كان صادقا في الترجمة عن إحساسه والتعبير عن شعوره ازاءها تجلى ذلك واضحا لا في تناولها بالوصف والتصوير فحسب ، بل في استثارة كثير من صوره وأخيلته منها ، وفي مزجه بين الرياض والجو والسحاب والماء والشرائب والمرأة ، وكأن الطبيعة عنده تسمع لتشهل كل جميل يراه في الوجود .

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الأموي ألفينا شعر الطبيعة امتدادا للشعر الجاهلي في موضوعاته وصوره وأخيلته، شأنه في ذلك شأن معظم أغراض الشعر الأخرى، إذا نحا الشعراء في فنهم نحو أسلافهم الجاهليين ، حفاظا على الطابع العربي الأصيل .

أما في العصر العباسي فقد تغيرت الحياة تغيرا يكاد يكون تاما، نتيجة الاختلاط الذي حدث بين الأمة العربية وغيرها من الأمم التي دخلت الإسلام بعد الفتوحات الإسلامية من جانب ، والامتزاج الذي حدث في هذا العصر بين الثقافة العربية وثقافات الأمم الأخرى نتيجة لترجمة التي تمت آنذاك وأخذت تؤتي ثمارها مع مرور الزمن من جانب آخر .

بدأت ملامح التطور تتسلل إلى وصف الطبيعة كما تسللت إلى الأغراض الشعرية الأخرى فقد حافظ كثير من الشعراء على موضوعات الوصف التقليدي ، ولكن أدخلوا عليها موضوعات لم تكن مألوفة من قبل ، وجردت فيه صورته وأخيلة مستمدة من البيئة الحضرية الجديدة فلجأوا إلى التجسيم والتشخيص (١) .

لعل وصف البيئة من أقدم فنون الشعر العربي ، فقد عرف الشعراء القدامى منذ الجاهلية وصف الصحراء والناقة والفرس

(١) راجع ص: ٢٦١ ، كتاب في الطبيعة والشعر ، دكتور/ جودة أمين، الطبعة الأولى ١٩٨٤م، الناشر: الكويت .

وبعض الظواهر السمائية وبعض ينابيع الماء وكثيرا ما خرج شعراء البادية يتناشدون الشعر على ظهور المطايا وسط مظاهر الطبيعة الصحراوية برمائها وعرارها ومائها القليل وأعشابها تنطلق فى سمائها نفس الشاعر وتجوّد قريحته ، غير أن هذا الفن لم يكن يتعدى أو يوشك ألا يتعدى المحيط الصحراوى الذى عاش فيه الشعراء تعبيراً عن بينتهم القفر فى بساطة وجزالة وصدق .

ثم لم يلبث أن اتسع النطاق وتنوعت تلك المظاهر الطبيعية حين انتقل العرب من دور البداوة إلى الحضارة فى البلاد المفتوحة فى فارس والعراق وفى مصر والشام ثم فى بلاد المغرب والأندلس، وظل الشعراء العرب ينظرون إلى الطبيعة وكأنها منزل الوحي وملهمه الشعر، لا ينضب معينها ولا تبخل يوماً من الأيام يجد من مظاهرها الغوث كلما اشتد به الأمر، ونفر عنه شيطان القريض، روى أن سائلاً سأل كثير عزة : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف على الرباع المخيلة والرياض المعشبة فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه^(١).

ومن ثم فقد احتفى الشعر العربى من عصوره الأولى بالطبيعة ووصف مظاهرها المتنوعة فى إطار بينته المنظورة وفى لغة شعرية تشبّثت بالمحسوس الذى يلائم التركيب النفسى والإدارى للعربى القديم ولم يتجاوز شعر الطبيعة فى الغالب النمط الشكلى إلى الاندماج الشعورى بمرئيات الطبيعة أو إلى تركيب رمزى يتصل بالفكرة أو المعنى المجرد من خلال التيار الخيالى المنطوى فى الطابع الحسى للصور والأشكال .

(١) راجع ص : ٢٦١ المرجع السابق ، ص: ٨ ، الطبيعة والشاعر العربى، دكتور/ حسين نصار ، طبع دار مضر سنة ١٩٧٢م ، شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، ص : ٢٥ .

وفي صدر الإسلام حيث الفتوح الإسلامية نشيطة مطردة ، نرى الشعراء ممن شاركوا في هذه الفتوح ، يصفون الحروب والقتال وأدواته وحصار المدن والفتوح^(١) .

هذا عن نشأة شعر الطبيعة في أدب قبل العصر الأموي، وعن تطوره وتنوع موضوعاته وصوره ، وطرق تناول الشعراء له .

شعر الطبيعة في العصر الأموي :

والآن ... ماذا عن شعر الطبيعة في العصر الأموي ؟

لئن كان الشعراء قبل العصر الأموي سبقوا إلى شعر الطبيعة ، فلقد اقتفا الأمويون أثرهم في هذا الفن الشعري ولم يتخلفوا عنهم فيه .

والواقع الذي ألاحظه من خلال دراستي لهذا الموضوع أن الأمويين قد فاقوا من قبلهم في شعر الطبيعة ، وتوسعوا وتنوعوا فيه، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكارا وتجديدا ودقة تصوير .
ونما الأدب الأموي شيئا فشيئا حتى استوى على سوقه أدبا مستقلا يستمد كثيرا من وحيه من طبيعة أرض الشام وينساب بين مزارعها وحقولها ثم لا ينسى أنه أدب عربي له من قيود اللغة والوزن وماضي الأدب وما يقربه من الآداب العربية في العراق والجزيرة العربية .

وسحرت الشعراء طبيعة العصر الأموي وتعلقت بها أفئدتهم وقرت عيونهم وشعر بلذة العيش فيها الشاعر ...

واسترعى الجو في بلاد الشام نظر بعض الشعراء فصوروا السماء والنجوم والقمر ووصفوا الرياح والسحب وظواهر الطبيعة في ثوب من ميولها .

(١) راجع ص : ٣٧٦ في الطبيعة والشعر، دكتور / جودة أمين .

كما شارك شعراء العصر الأموي في وصف الطبيعة الحية وكانت الطيور والحدائق والرياض أكثر إلهاما لخيال الشعراء وأن تجاوب الأطيوار على غصونها أشد جذبا بأحانها المشهورة وغنائها الشادى .

ومهما يكن من أمر هذا الشعر فإنه يعد بحق باكورة طيبة للشعر فى العصر الأموى بعد أن استوحى كثيرا من صورته وأفكاره من البيئة الطبيعية واستقى عواطفه من نفوس الشاميين وما يجول فى خواطرهم .

إن شعر الطبيعة فى العصر الأموى يبدو فى وصف ما ذخرت به بيئة الشام فى هذه الفترة حيث يرسم الشاعر ما رأى وأحس منظر جميل أو صورة للأشجار والأزهار أو يصف السماء من قمر ونجوم وسحاب مركوم إلى غير ذلك مما التقطه عيون الشعراء فأرادوه شعرا على ألسنتهم أو من خلال نفوسهم يختلف حظه من الإجابة تبعا لاختلاف حظوظهم من جمال التعبير ودقته ومن حبهم الطبيعة ومقدار منائهم فيها وفرط إحساسهم بكل ما هو جميل مثير .

استهوت الطبيعة الأموية ممثلة فى الرياض شعراء الأمويين ونالت قدرا من عنايتهم فتوفروا على وصف ما رأوا وما نعموا به من روضات ومن أشجار خضر باسقات إلى البساتين المزهرة المبسوطة بالخضرة كأنها السندس فهى الفتنة الحاملة والبهجة الباسمة التى ألهمت عواطف الشعراء وحركت أخیلتهم فأبدعوا تصويرا للطبيعة فى شعر رقيق سهل عذب بهيج .

وإذا مضينا فى العصر الأموى وجدنا شعر الطبيعة يتقدم فيه وتتسع مجالاته عن ذى قبل ، ولا ريب فى أن هذه المجالات الأدبية من شعر الطبيعة دليل ساطع على قدرة الشاعر الأموى على النفاذ إلى بيئته وتصوير أدق دقائقها حيا أو صامتا وما كان أطف حسهم

حين أعطاهم الله عينا لا يفوتها حسن من محاسن هذه الطبيعة وانقا
لا يخطئه شئ من شميم روائحها وأذنا فتنت بسماع شدوها وأنغامها
بل لقد أعطاهم الله شيئا أجل من هذا كله حافظه واعية ومخيلة
لماحة وقدرة على إحياء هذه الطبيعة حتى لقد غاصوا فى أعماقها بل
يمكننا القول : إن شعر هذا العصر يعد أوثق مصدر وأصدق صورة
لمن أراد أن يدرس ملامح الشخصية الأموية ممثلة فى بيئة الشام
الطبيعية .

على أن الميزة التى كانت من نصيب هؤلاء الشعراء هى
تعشقهم للطبيعة الشامية والهيام فى مناظرها وألوانها التى اختلطت
بنفوسهم واستولت على مشاعرهم فانسابت عن قصد أو غير قصد
فى أغراض الشعر الأخرى وصبغت ألفاظهم بأصباغها وظهرت
بهجتها على كل شعرهم .

وربما كان من أثر جمال الطبيعة فى الشام أن شغفت به القلوب
وهامت به النفوس فتعلق الشعراء بها وأخذوا يسرحون النظر فى
جوانبها ويصفون جمالها ومباهج جنانها بعد أن فتحت فى نفوسهم
قول الشعر وجعلتهم يرون فيها البهجة والسعادة .

تميزت البيئة الشامية بالصفاء والوضوح، ويبدو أن البيئة
تؤثر فى أبنائها بشكل فعال من حيث اختيار الكلمات والأصوات، فلم
تلجئ الطبيعة الشامية شعراءها إلى استعمال الألفاظ الوحشية أو
ألفاظ العنف والصخب والقعقة ولم يسرفوا فى استخدام الزينة
اللفظية إسرافا يحجب الفكرة أو يستر المعنى المراد ، كما امتازت
عباراتهم فى مجموعها بالسهولة وقرب المأخذ لا تحس فيها غرابية
أو وعورة، وقد عرف الناس فى الشاميين رقة الطبع والسحر فيما
تتحرك به أسنتهم .

وهؤلاء الشعراء جميعا وأمثالهم كانوا يعيشون فى أحضان الطبيعة بها يتغنون وفيها ينظمون وعنها يتحدثون . وكان جرير أكثرهم قربا من الشعب فى لغته ، وصور ذلك ابن سلام حين سأل سائل أى البيتين فى مديح عبدالمك والأمويين أجود ؟ بيت جرير فى قصيدته الحائية :

أستم خير من ركب المطايا .: وأندى العالمين بطون راح^(١)
أم بيت الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم .: وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا^(٢)
قال: بيت جرير أحلى وأيسر ، وبيت الأخطل أجزل وأرزن ، فقال له السائل: صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامه ، فشعر جرير كان أكثر سيرورة وانتشارا من شعر الأخطل فى نفوس الناس وعلى ألسنتهم لجمال أنغامه وألحانه^(٣) .

ولقد استلهم الشعراء الثلاثة جرير والفرزدق والأخطل بعض الظواهر الطبيعية فى هجائهم المقذع ، ومن ذلك قول الفرزدق يهجو جريرا :

يهدى الوعيد ولا يحوط حريمه .: كالكلب ينبج من وراء الدار^(٤)
وكان جرير ينقض على الفرزدق والأخطل انقضاض الطير الجارح على فريسته بأبياته اللاذعة المريرة التى كانت تذيع فى الناس ذيوعا واسعا، وقديما شهد له خصماه الكبيران بذلك ، فقد روى الرواة أن الأخطل اجتمع يوما مع الفرزدق فقال له: إن جريرا

(١) ص : ٨٩ ج ١ ديوان جرير ، شرح الديوان ص : ٩٨ .

(٢) ص : ٢٠١ ، ج ١ ، ديوان الأخطل .

(٣) ص ٣٩ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، د/شوقى ضيف .

(٤) ص ٢٧٨ ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له على قاعود،

دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

أوتى من سير الشعر ما لم نؤته . قلت أنا بيتا ما أعلم أحدا قال
أهجي منه، قلت فيه وفي قومه في وصف شحهم وبخلهم^(١):

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم . قالوا لأهمهم بولى على النار^(٢)
فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر . وقال جرير :

والتغلبى إذا تنبح للقوى . حك استه وتمثل الأمثالا^(٣)

ومن ذلك ما روى عن أبي السائب المخزومي ناسك المدينة
الذى كان يصلى فى كل يوم وليلة ألف ركعة من أنه مضى متنزها مع
بعض أصحابه إلى العقيق فى ضواحي المدينة وحدث أن أنشده
أحدهم قول العرجى^(٤) :

باتا بأنعم ليلة حتى بكى . صبح تلوح كالأغر الأشقر^(٥)

قتلارما عند الفراق صابابة . أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر^(٦)

فالليل والصبح والفرات كلها من مفردات الطبيعة قد استوحاها

الشاعر فى لغة واضحة سهلة يسيرة .

فهو لا يصاغ فى عبارات جزلة ضخمة ولا فى ألفاظ أبدة

غريبة إنما كان يصاغ فى ألفاظ مألوفة وعبارات عذبة رشيقة، وتلك

هى السمة الغالية على شعراء هذا العصر .

ويدرك المطالع للوحاتهم الفنية التى أفردوها لوصف (الطبيعة)

التى عاشوا بين ظهرانيها، صامتا وناطقة، بدوية وحضرية مدى

(١) ص ١٤٣ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور،

د/شوقى ضيف .

(٢) ص ١٦٦ ديوان الأخطل .

(٣) ص : ٥٣ ، ج ١ ، ديوان جرير .

(٤) ص : ٤٥ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور،

د/شوقى ضيف .

(٥) ص : ٢٤٣ ديوان العرجى جمع وشرح وتحقيق د/ سجيح جميل

الجبيلى، دار صادر بيروت ١٩٩٨ م .

(٦) وتلازما : اعتنقا ، الغريم : الدائن .

مواكبتها لأنماط معاشهم المختلفة في انتقالها من البداوة والتصحر والجفاف والجفاء إلى رحاب متدرجة من التحضر ورغد العيش تحيطه الحدائق والبساتين ، وزراعات المحاصيل التي تنمو وترعرع في (مناطق السواد) ببلاد الرافدين، وبلاد الشام ومصر، والسودان، وفارس ، وغيرها من البلدان ذوات الأنهار والعيون، مستنبتين بطريقة أو بأخرى روافد شتى من نتاج عصرهم الثقافية والدينية والاجتماعية مسطرين بقصائدهم ومقطوعاتهم جوانب من (تطور فن الوصف)، وتواصله مع المجتمع العربي والإسلامي، حينئذ مما نرتشف بعض قطراته في وقوفنا عند بعض الصور الفنية التي أبدعها أصحابها غرضا خاصا بذاته ، أو جزئية من جزئيات القصيدة، على تنوع موضوعاتها من شاعر إلى آخر ، ومن هذه اللوحات الشعرية ما نراه في تأملنا لأبيات عبيد الله بن عبد الله الهذلي التي أفردها لوصف نزوله أرض العراق ذات يوم ، متأملا في رحاب نهر الفرات بهيئته الساحرة، ونواعيره الفتانة التي أخذت ترجع أصواتها في حنين متقطع يشبه حنين نسوة معولات فقدن عزيزا لهن، مقارنة أحواله غريبا عن موطنه الأصلي بطيبة الطيبة بالحجاز ، تغمره الأشواق، ويتدفق بصدرة الحنين الغلاب لأهله وخلاته دونها مما يدفعه إلى القول^(١) :

نزلنا بالفرات ضحى فحنت :: نواعره حنين المعولات
وظلت أحن من شوق وليست :: تحن له نواعير الفرات
وبت من الصبا بة مستهاما :: إليك وبتن منها خاليات
سواء ما سقين وما جرتك :: جفوني من دموعى الهاطلات

وقريب من هذه الصورة في دلالتها الفنية والموضوعية الجانحة صوب البيئة المخصبة الممتعة بالأنهار والوديان والنواعير

(١) ص ٣٠ كتاب من الفقهاء الشعراء، د/ عبدالمجيد الإسداوى،

مطبعة دار الأرقم، بالزقازيق سنة ١٩٩٣ م .

والمتنزهات .. ما نراه من أبيات الطرماح الذي يسرت له (حياته الريفية) ببعض قرى الكوفة وسوادها أن يألف (النحلة)، وأن يدقق في وصف أجزاء جسمها، مسلطاً أضواءه على بنيتها، مما أتاح له أن يراها بعيون فنه البصيرة تأوى لخليتها في همة ونشاط، وتفيض بخيرها من العسل والشهد، مخرصة البطن دقيقتها، عارية الأطراف، يشعة الرأس، قبيحة، قائلاً^(١):

مخرصة الأوساط عارية الشوق :. وبالهام منها نظرة وشنوع وانتقل عدى بن الرقاع إلى الاستعانة ببعض عناصر الطبيعة وهي رؤوس الإبل في امتدادها، طويلاً إلى المياه لتشرب، بعد طول ظما وإعياء داما، خمسة أيام والسقاة يملأون لهن الدلاء بالماء، ويضعونها في الأحواض التي تنهل منها الإبل، بوصفها مادة تشبيهية منتزعة من بيئته العربية يشبه بها أيدي السائلين على أبواب ممدوحه، وهي مرفوعة، وقد حسرت عنها الملابس في شوق لقطرات نداءه، وفيوض غيئه، وبحور كرمه وسخائه وجوده، بقوله^(٢):
 كأن أكف السائلين ببابه :. إذا بسطت والقمص عنها حواسر
 رؤوس نهال خامات تعينها :. دلاء السقاة والحياض الدعائر
 وراح ذو الرمة يصف حركة ذيل الناقة مشبها إياها بعذراء تدفع الذباب عن أمير فارسي ذي سلطان، في غير اهتمام، مستعينة على البعوض التي وا فتئ يتردد على هذا الأمير الوجيه، بمراوح تعمل من أجنحة الطواويس جميلين، مزدانين بأحلى الألوان وأبهرها مرتدية مدرعة سابعة لا كمي لها يشق وسطها فتلبسه الجارية، بقوله^(٣):

- (١) ص : ١٨٦ ديوان الطرماح، د/ عزة حسن، دار الشرق العربي بيروت - لبنان، ط / الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .
 (٢) ديوان عدى بن الرقاع العامل، ص ٢٠٢ ط / بغداد .
 (٣) ص : ١٤٧٧ ديوان ذي الرمة، طبعة دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، الجزء الثالث بدمشق ١٩٧٣م .

كما ذببت عذراء غير مشيخة :: بعوض القرى عن فارسى مرفل
بأذئاب طاووسين ضمت عليهما :: جميعا وقامت فى بغير ومرفل
ومن ثم فكل هذه المحاسن التى حبت ذلك العصر ، هى فى
الواقع المصدر الأول الذى استلهمه شعراء الأمويين ، واستمدوا منه
الفيض الزاخر من أغانى الطبيعة التى نظموا تمجيدا لجمال طبيعة
وطنهم . وهذه المحاسن هى التى جعلت ذو الرمة يهتف بجمالها .

ولم تكن الطبيعة غائبة عنه بل كانت عنصرا أساسيا فيه وكان
فى كل إقليم من أقاليم الدولة شعراؤه الذين أحبوا الطبيعة وتغنوا
بجمالها فى أشعارهم ويخيل لمن يستقرئ شعر الوصف فى أدبهم أن
الطبيعة قد استحوذت عليهم واستصفتهم لنفسها .

وشعر الطبيعة يعنى به " الشعر الذى يمثل الطبيعة الحية
والطبيعة الصامتة كما امتثلتها نفس الشاعر وجملها خياله" (١) وذو
الرمة مولع بجمال الطبيعة والوقوف على أسرارها والتمتع بسحرها
الغلاب، والمتصفح لديوانه يجد ذلك واضحا فيه .

وحين نريد الحديث عن ذو الرمة نجد معظم أشعاره بوصف
الطبيعة الحية والصامتة والطبيعة عنده آفاقها واسعة ومظاهرها
وظواهرها متنوعة .

وما تحدثه فى الطبيعة من ألوان متباينة ، صورة مألوفة يراها
الناس جميعا منذ وجدوا على ظهر الأرض، ولكن الشعراء برهافة
حسهم يملكون القدرة بما أوتوا من موهبة على التقاط مثل تلك
الصور للتعبير عنها وتسجيلها بأشعارهم الخالدة .

وهم متفاوتون فى تصويرها تفاوتاً يتوقف على قوة الخيال
وبراعة التصوير ، وهم قد عرضوا لهذه الصورة قديما وحديثا .

(١) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ص ٢٤ د/ سيد نوفل .

وفي هذه القصيدة نجد ذو الرمة يحب الطبيعة ويهيم بها، وتنطلق فيها نفسه، وتجد قريحته، وتوحى إليه بالجمال والعبقرية، ويخلق فيها خياله لالتقاط صورها البديعة المتنوعة التي حدثت في نفسه أعظم الأثر، وهو في هذه القصيدة لا يصف لنا الطبيعة وصفًا مجردًا عن ذاته، بل يربط بين سحرها وبين الحالة النفسية التي سيطرت عليه وألمت به، وجعلته يصور الطبيعة كما تمثلتها نفسه التي امتزجت بها بعد أن رآها وتأثر بها ثم عبر عنها فأحس وأجاد في أسلوب أخاذ وإيقاعها موسيقى جميل.

وحيثما يتم التوافق بين عناصر الطبيعة، وتكتمل أسباب الحياة، وينعم الإنسان بجمال الطبيعة وسحرها، ويشعر بقيمة الحياة فيها، فسوف ينطبع ذلك على سلوكه ويستقر في أعماقه، والإنسان السوي بطبعه يألف الحياة على الجداول وبين الزهور وتحت ظلال الأشجار، كي يستمتع بشدو الطيور، وخرير الماء، وحفيف الشجر، وجمال الخضرة وبدائع الزهور والتي تبعث في النفس البهجة والإشراق. وشاعرنا يعشق الحياة الهادئة في الجنان، وله ولع شديد بالزهور والرياحين، وهو يجد الراحة والسعادة بجوارها، ومن ثم فهو دائم التغنى بها، ولا يمل الحديث عنها والقرب منها. تلك بعض الظواهر الطبيعية التي شغلت بال شاعرنا وجعلته يعنى بها في أشعاره ويرسم لها صورًا متنوعة في قصائده ومقطوعاته.

أما جرير فقد عكف على تصوير ضخامة ناقته، مستعيرًا لها صفة (البناء والتشييد) السائدة في المدن الكبرى، قائلًا^(١):
لها محزم يطوى على صعدائها .: كطى الدهاقين البناء المشيدا

(١) ص : ٨٤٩ ديوان جرير الطبري طبعة دار المعارف ، حققه
وقدم له وعلق عليه: دكتور / عبدالقدوس أبو صالح .

وأشدد يزيد بن مفرع الحميرى دالية رجزية أفردها لوصف
بعض خيول الحرب الضامرة البطون، الدقيقة الخصور، الطويلة
الأعناق، العظيماى اللاتى يدركن نبل الهدف الذى قصده راكبوها ،
ولذلك فهن يملن إلى معاودة الزحف، بقوله^(١):

قَبِ البطون والهواى قـود
إن حادات الأبطال لا تحيد
إذا رجعنا هن قالت : عودوا
كأنما يعلمن ما نريد

ونهل ذو الرمة من معين (ثقافته الدينية) قطرات يوشى بها
صورته الفنية التى أفردها لرسم صورة الثور الوحشى الذى أخذ
يحتمى من المطر بأشجار الصحراء فى ليلة مظلمة، يلمع فيها البرق
بين السحب مشبها مسلما قانتا لله ، يدعوه رغبة ورهبة فى خشوع،
ويترنم بآيات وضيئات من سورتى (النجم) و(الطور)، قانلا^(٢):

فبات ضيف الأء يشغيث به :: من قطقط فى سواد الليل محدود
كأنه والدجى فى الليل منغمس :: ذو يلمق من عتيق القهز مقصور
إذا انجلى البرق عنه قام مبتهلا :: لله يتلوه بالنجم والطور

فهو يصف حركة الثور وقيامه كلما أضاء له البرق فتراءى له
هذه الحركة كأنها ابتهاله إلى الله يقوم لها مسبحا بحمده وداعيا بأن
يكشف عنه هذه الظلمات التى تفرعه ، وما من شك فى أن ذا الرمة
كان ينظر وهو يرسم هذه الصورة الغريبة الرائعة إلى قوله تعالى^(٣):

﴿ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ﴾ .

وعلى نحو ما تراءى له الثور الوحشى تارة مجاهدا فى سبيل
وتارة شهابا ثاقبا من شهب القذف وتارة مبتهلا إلى الله مسبحا

(١) ص: ٩٣ ديوان يزيد بن المفرع الحميرى، جمعه وحققه وقدم له

دكتور/ عبدالقدوس أبو صالح - الرسالة ، بغداد ، ط ٢ ١٩٩٢ م .

(٢) ديوان ذى الرمة ٣ / ١٨٢٢ ، الآلاء: شجر ينبت فى الرمل .

(٣) الإسراء : ٤٤ .

بحمده تراءى له الحرباء في صورة إسلامية متعددة فهو تارة قاطع طريق ممن يسعون في الأرض فسادا ينال جزاءه الذي أمر به الله تبارك وتعالى^(١) صلبا على أعواد الشجر في هجير الصحراء، يقول^(٢):

لظى تلفح الحرباء حتى كأنه : أخوجرمات بد ثوبيه شابح
ويقول أخرى :

وقد جعل الحرباء يبيض لونه : ويخضر من لضح الهجير غباغبه^(٣)
ويشبح بالكفين شبحا كأنه : أخوفجرة عالي به الجذع صالبه
على ذات ألواح طوال وكاهل : أنافت أعاليه ومارت مناكبه

وهو تارة مذنب تائب إلى ربه يرفع يديه في ابتهال إلى الله ليعفوا عنه ويغفر له ذنبه وقد شغلته ابتهالاته الخاشعة عن كل ما حوله إلا وجه الله الذي يقصده، فلم يعد يفكر في يديه اللتين طال رفعهما :

كأن يدي حربائها متمسكا : يدا مذنب يستغفر الله تائب^(٤)

وربما كانت أطراف صورة رسمها للحرباء مستغلا فيها هذه العناصر الدينية استغلالا بارعا على حظ كبير من الطرفة والإبداع، هذه الصورة التي تخيله فيها وهو واقف على أعواد الشجر ساكنا لا يتحرك كأنه واقف ليؤذن للصلاة ولكنه صامت لا يكبر وأنه ليظل في وقفته هذه يرقب الشمس في حركتها من المشرق إلى المغرب، فإذا ما ارتفعت في السماء مد ذراعيه إلى جانبه كالصليب، فبدأ في وقفته كأنه نصراني ، أما حين يقترب المساء وتمتد الظلال فإنه يعتدل في وقفته كأنه مسلم يستقبل القبلة .

يظل بها الحرباء للشمس ماثلا : على الجزل إلا أنه لا يكبر

(١) انظر المائدة : ٣٣ .

(٢) البيت رقم : ٣٢ ص ١٠١ الديوان .

(٣) الغباب : جمع غيب وهي جلدة الحلف، الشبح : مد الكفين كما في

حالة الصلب . أنافت : ارتفعت ، مارت : تحركت واضطربت .

والأبيات ص ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٧ .

(٤) البيت : ٣٠ ص ٥٩ .

إذا حول الظل العشى رأيتَه .: حنيفا وفي قرن الضحى ينتصر^(١)
وغير هذه الصور صور كثيرة نراه يعتمد فيها على هذه
العناصر الإسلامية وهي عناصر كانت الصحراء تتحول معها من
صورتها القديمة المألوفة إلى صورة إسلامية جديدة لا عهد للشعر
العربي بها من قبل على نحو ما نرى في هذه الصورة الطريفة التي
يرسمها لأعلى الجبال، وقد أحاط بها الشراب :
والأل منفهق عن كل ظامة .: مروء طائقها بالال محزوم
كأنهن نرى هدى محبوبه .: عنها الجلال إذا أبيض الأيادي^(٢)
فهذه القم تتراءى له وهي مرتفعة فوق حزام الشراب الذي
يطوق الجبال ويلتف حولها كأنما انشق عنها نصفين كأنها استمه ابل
يسوقها الحجاج هديا للبيت الحرام ، وقد انشقت عنها جلالها .
فقد جاء وصفه لها أحيانا وصفا ذاتيا يعبر عن عواطفه
ولو اعجبه، وعما يدور في داخله من معان وبواعث وعما يختلج في
نفسه من أحاسيس ومشاعر صادقة، فهو لم يكن ينقل دائما من
القديم الجاهلي بصوره وأنماطه المختلفة كغيره من معاصريه، بل
كان يصغى كثيرا إلى وجيب نفسه وبوح ذاته ، ولم يكن يتمثل
التجربة في ذهنه ومخيلته بعيدا عن وقعها في نفسه وأثرها في
وجدانه بل كان يبثها تجربة نفسية صادقة عاناها بنفسه وعبر فيها
تعبيرا صادقا عن وجدانه وواقعه معا، ولا غرابة في هذا الواقع
النفسى الجديد عنده الذى يختلف به عن غيره من الشعراء ، فهو في

(١) البيان ٣٢ ، ٣٣ ، ص ٢٢٩ ، الجدل هنا : أصل الشجرة ، قرن
الضحى: أوله .

(٢) البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٥٧٧ ، منفهق أى منفتح ومنشق، الطامسة:
الفلاة لأعلم بها والقرواء: طويلة القرا وهو الظهر، وطائقها: ما
طاف بها من جانب واستدار عليها الذرى: الأعلى يريد الأسنمة،
والهدى: الإبل التي تهدي للبيت الحرام للنحر، الجلال : جمع جل
وهو ما تلبسه الدابة لتصان بها، الأيادي: الأرض الصلبة .

وصفه للصحراء وحديثه عنها عاشق لها، أحبها كما أحب (ميمة) صاحبتة، وملأت عليه أرجاء قلبه حبا وفتنة، كما كلاتها عليه صاحبتة ووهب لهما معا شبابه وقته معا، وعاش حياته القصيرة يوقع في حبهما على فيثارته الشاعرة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان راح يسكب فيها نفسه الرقيقة، ويذيب فيها روحه المرهفة، واستطاع أن يحقق في هاتين الدائرتين - شعر الحب وشعر الصحراء - امتيازاً وتفوقاً على الشعراء السابقين عنه والمعاصرين له، خاصة في وصف الصحراء الذي نهض به نهضة رائعة وارتفع به إلى مستوى لم يطاوله سابق أو معاصر^(١).

كما استطاع أن يستتب في تربته الفنية بذورا جديدة نمت وألقت بثمارها في حجر اللاحقين له من شعراء العصرين العباسي والأندلسي، فشعره في الصحراء لم يعد وصفا لهما كالذي رأيناه ونراه عند غيره من الشعراء بل صار غزلا بها يعبر فيه عما تحمله لها نفسه الوامقة من معاني الحب والهيام والعشق والفتنة، لا في صورة أبيات تنظم، بل في صورة (لوحات) ترسم مبدعها براعة شاعر عاشق لا لمية فحسب، بل للصحراء نفسها، وكأنما كان يرى في الصحراء إطار مية، فأحبها كما أحب ميمة، ويزداد شغفه بها حين رأى الصورة، أو رأى مية تفلت من يده، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولهما، فاعتز به وضمه إلى صدره، وأحبه حبا ملك عليه ذات نفسه^(٢) فانطلق يصنع لوحاته يسجل فيها مشاهدتها، ويرسم مناظرها وأيامها ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها وطيورها وكل ما يجري في أرجائها من

(١) انظر د/ يوسف خليف في مقدمة كتابه "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء" ص ٩.

(٢) انظر: دكتور / شوقي ضيف في كتابه: (التطور والتجديد في الشعر الأموي)، ص: ٢٧٢، ٢٧٣.

رياح وبرق ورعد ومطر وكل ما يلعب في سمائها من كواكب ونجوم
وغيوم .. الخ .

وهو في كل ذلك لا يصفها من خارجها كما يراها بعينه ،
ولكن يصفها من داخلها كما يشعر بها في أعماقه ، فالصورة التي
يقع عليها بصره من مشاهدتها لا تلتقطها عيناه لتعيدها بعد ذلك كما
هي في واقعها الحسى المشاهد ولكنهما تلتقطانها لتبعثا بها إلى
أعماق نفسه حيث تعيش الصحراء بكافة صورها محبوبية أسرة،
فتخضع الصورة الحسية البصرية لعمليات معقدة من التلوين والتظليل
والتوشية، وتمتزج بأصباغ شتى من عواطف النفس ومشاعرها
لتبعث بعد هذا كله خلقا جديدا على حظ كبير من الروعة والطرافة
والجمال والإبداع^(١) .

وحيثما نتطلع إلى معرفة الجديد الذاتى ، الذى وفق إليه ذو
الرمة الأموى، ونظر إليه اللاحقون من الشعراء وانتفعوا به
وتوسعوا فيه وأضافوا إليه يمكننا أن نجد لديه الآتى :

(أ) ما أشرنا إليه سلفا من أن ذا الرمة وصفه للصحراء
ورسم مشاهدتها يختلف عن غيره من الشعراء، فهم يصفونها من
خارجها ووسيلتهم فى ذلك حواسهم الظاهرة من عين مبصرة، وأذن
سامعة إلى غير ذلك فتأتى صورهم مطابقة للأصل الخارجى أو
معادلة له، أما هو فيصفها من داخلها بعد أن اشتد حبه لها وفتنته
بها فهو لا يدخل إلى وصفها بعينه وذهنه فحسب ، بل بشعوره
ووجدانه، ومن هنا يشعر من يقرأ ديوانه أن مفردات الطبيعة
ومشاهدتها المختلفة .

والأمر الذى لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر
الصحراء ، وهذه الإطالة الملحوظة فى الحديث عنها، وهذه الوقفات
الطويلة عند مناظرها المختلفة ومظاهر الحياة المتعددة فيها، لا يمكن

(١) انظر : د/ يوسف خليف ٢٥٠ ، ٢٥١ .

أن تفسر إلا على أساس أنها أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يحمله لها في قلبه، وتلك الفتنة الطاغية التي كانت تنطوى عليها أعماقه، وذلك الشغف المشبوب الذي كان يضطرم بين جوانحه، أنه يحب الصحراء كما يحب الحب، ويحمل لها في أعماقه نفس الحب الذي يحمله للحب نفسه، وهو حب جعله يرى في كتبان الرمال صورة من أوراك العذاري :

ورمل كأوراك العذاري قطعته .: إذا جلته المظلمات الحنادس
ركام ترى أثباجه حين تلتقى .: له حبك لا تختطيه الضغابيس^(١)
كما جعله - من الناحية الأخرى - يرى في أجساد العذاري
صورة من كتبان الرمال :

كأن الفرند الخسرواني لتته .: بأعطاف أنقاء العقوق العوانك
توضحن في قرن الغزالة بعدما .: ترشفن درات الذهاب الركائك^(٢)
إن الصحراء تفتنه حتى لتتراءى له كتبان الرمال كأجساد
العذاري، وأجساد العذاري ككتبان الرمال، كما تتراءى شفاه العذاري
كأزهار الرمال، وأنفاسهن كأنفاس الصحراء :

وحوا تجلى عن عذاب كأنها .: إذا نعمة جاوبنها بالهماهم
نرى أقحوان الرمل هزت فروعه .: صبا طلة بين الحقوف اليتائم
كأن الرقاق الملحعات ارتجعنها .: على حنوة القريان تحت الهمائم
وريح الخزامى رشها الطل بعدما .: دنا الليل حتى مسها بالقوادم^(٣)

(١) ديوان ذو الرمة ج ٢ ص ١١٣١ . ركام : متراكم ، الأثباج :
الأوساط، والحبك : الطرائق ، ولا تختطيه: لا تجاوزه،
والضغابيس: الضعفاء من الناس .

(٢) السابق ٣ / ١٧٢٠ ، الفرند : ضرب من الثياب ، والعقوق :
موضع، والعوانك: رمال مشرفة صعبة المسك، وتوضحن: برقن،
والذهاب : الأمطار اللينة، والركائك : الأمطار الضعيفة .

(٣) ص ٢٥٣ ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د/ يوسف خليف ،
الحقوف: الكتبان، واليتائم: المنفردة، والحنوة: نبت طيب الرائحة،
والقريان : مجارى المياه إلى الرياض والهمائم: السحب .

إنه يحس في أنفاس صاحباته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطري، يحسها تارة كنفحات أقاحي الرمال فوق الكتبان البعيدة للمنفردة وقد هزت فروعها قد أصبحت جزءا من نفسه، لذا فهو لا يرسمها رسما ظاهريا يقف فيه عند شكلها المنظور وسمها المحسوس، بل ينفث فيها من ذاته وعواطفه ما يجعلها شيئا آخر يفيض بالحياة ويزخر بالمشاعر فيأتي حديثه عنها حديث نفس قبل أن يكون حديث حس لأنه يصدر عن النفس الباطنة لا عن العين الظاهرة .

(ب) ترتب على حبه الجارف للصحراء وطبيعتها وفتنتها الطاغية بها: وحدة إحساسه بها ، فهو لا يحب بعضها ويكره بعضها الآخر ، بل جعله حبه الذي نوى في أعماقه يرى الخيال في كل ما يقع عليه بصره من مشاهداتها، وكل ما يترامى إلى سمعه من أصواتها، فهو إذن يحب كل شئ فيها حتى حرها اللافح ، وليلها المظلم ، وسرابها الخادع، ومياهها الآجنة، بل حتى حرباءها المصلوبة فوق أعوادها، وحياتها السارية في حجورها، وجنباها المنطلقة ليلا بين أرجائها الرهيبة، وقد دفعته فتنته بها إلى أن يتخذ من كل ذلك بل من كل مظهر من مظاهرها أو منظر من مناظرها أغنية يرددتها في كل مناسبة ولا يمل ترديدها وكأنه يجد في ذلك متعته ولذته ، ومن هنا انتشرت لوحات الصحراء في شعره انتشارا بعيد المدى وتعددت مناظرها وأوضاعها تعددا لا نظير له - فيما نعلم - عند غيره من معاصريه وكان الرجل قد فرض على نفسه أن يجعل من شعره معرضا لكل ما يراه فيها أو يسمعه منها، وأن من ينظر في ديوانه ليخيل إليه أنه في معرض من المعارض الفنية تخصص صاحبه في رسم مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها، مما يجعله بحق عاشق الصحراء في تاريخ الشعر العربي كله^(١) .

أقامت بها حتى نوى العود في الثرى . : . وساق الثريا في ملأته الفجر

(١) انظر د/ يوسف خليف : ٢٥٢ - ٢٥٧ .

وحتى اعترى البهيمى من الصيف نافض .: كما نفضت خيل نواصيها شقرا^(١)
إن ذا الرمة يسكب في أمثال هذه الصور المنتشرة في شعره
عصارة قلبه الذى شغفته الصحراء حبا، وذوب روحه الهائمة بها،
وهما حب وهيام يجعلانه بحق عاشق الصحراء فى تاريخ الشعر
العربى كله .

(ج) دفعه حبه للصحراء كذلك إلى أن يوفق لضرب من التشخيص
فى تصويره لمشاهد الطبيعة الصامتة مما أعانته على استخراج
صورة نادرة فى هذا المجال ، تأمل قوله فى تصوير غروب الشمس:
ولما رأين الليل والشمس حية .: حياة الذى يقضى حشاشة نازع^(٢)
فهو كما ترى يتصور الشمس وهى تودع النهار كأنها محتضر
أو نازع عند موته يكاد يلفظ آخر أنفاسه ، وقد نظر إليه فى ذلك كل
من ابن الرومى العباسى وابن سهل الأندلسى فى تصويرهما لهذا
المشهد .

وقد حرص فى تشخيصه على توفير الحركة فى صورته بحيث
تأتى الطبيعة الموصوفة متحركة نشطة فضلا عن كونها حية متوثبة
فإن علمت أن الطبيعة قبل وصفه هامة جامدة أو ميتة حادة، أخذ من
الإعجاب به، فهو حين يصف الكثبان والجبال والصخور نراه يختار
توقيتا بعينه على ما يقصد إليه من توفير الحركة المتوثبة، فيختار
النهار حين يمتد السراب ، فإذا أعالي الجبال تتحرك وكأنها مجاميع
من خيل أو إبل ، انظر إليه يقول فى رعان الجبل وأعالیه :
كأنهن ذرى هدى مجوبة .: عبا الجلال إذا ابيض الأياديم^(٣)

(١) ديوان ذو الرمة ج ١ ص ٥٦١ .

(٢) السابق ص : ٥٧٧ ، وتجوويه: تسوفه ، والجلال بكسر الجيم ما
تصان به الإبل من الأكسية ، والأياديم : الأرض الصلبة .

(٣) ديوان ذو الرمة ج ١ ص ٤١٤ .

فهو يصور أعالي الجبال متحركة وسط السراب كأنها أسنمة
إبل أهديت إلى البيت الحرام وقد كشفت عنها جلالها وأغطيتها وهي
تجري في أرض صلبة بيضاء .

وإذا كان ذو الرمة يجرك الطبيعة الصامتة نهارا بواسطة
السراب مستعينا بما يراه من مفردات الطبيعة الصامتة إلا كالإبل أو
الخيول فإنه يجركها ليلا بواسطة تشبيهها بصور الوحش المختلفة
التي يشاهدها في صحرائه ، انظر إليه يصف نجوم الجوزاء فيقول:

وقد مالت الجوزاء حتى كأنها : صوار تدلى من أميل مقابل^(١)

فهو يصور نجوم الجوزاء صوارا أو قطيعا من البقر متحركا
في أرض رملية واسعة المسماة (أميلا) وقد نظر ابن شهيد الأندلسي
إلى هذه الصورة الأموية في قوله حين يصف رقعة السماء
الخضراء، وموقع القمر والنجوم منها :

ورعيت من وجه السماء خميلة : خضراء لاح البدر من غدوانها
وكان نثر النجم ضأن وسطها : وكأنما الجوزاء راعي ضانها^(٢)

فأنت ترى أن رؤية النجوم في شكل ضأن أو صوار سبقه إليها
ذو الرمة وإن كان الأندلسي قد أضاف إليها حين جعل الجوزاء راعي
لهذا القطيع وحركة الراعي في الحفاظ على قطيعه وتوفير الأمن له لا
تنتهي ، كما أن تصور القمر يجري ماؤه الفضى في خميلة السماء
الخضراء من ابتكارات ابن شهيد الخاصة^(٣) .

(د) وإلى جانب تشخيصه ذي الحركة النشطة المتوتبة تجد
ألوانا من التجسيم والتركيز والحشد في الصورة قليلا ما تجدها
لسواه وكلما تصفحنا لوحاته في شعر الطبيعة أو في شعر الصحراء

(١) ديوان ذي الرمة ص : ١٣٤٤ .

(٢) ديوان ابن شهيد الأندلسي ص ١٦٦ ، جمعه وحققه يعقوب زكي ،

راجعه د/ محمود علي مكي ، دار الكتاب العربي ، القاهرة .

(٣) انظر د/ إحسان عباس في كتابه (تاريخ الأدب الأندلسي عصر

سيادة قرطبة) ، ص : ٢٩٩ .

استقبلنا كثيرا هذه التجسيمات ، والتركيزات التي تدل على موهبة خيالية ممتازة واستطاع بها أن يجسم ويركز كل شئ أراد وصفه حتى الزمن نفسه وهو شئ غير محسوس لا يرى فإذا بنا نراه فى وهج تصوير شاعرنا شيئا مجسما محسوسا ، فعهوده القديمة التى مرت والتي كان يرى فيها صاحبتة (مىة) يصورها فى صورة ظل الكرم الذى سرعان ما قطعه وخاضه وهو لا يدري أنه يقطعه وهو معلوم أن الظل لا يمتد حتى يطوى ، والعجيب أنه يجعله ظل كرم لا ظل شئ آخر ليشعرك بلذة ما انقضى من عهد القرب والوصل وأنه لم يتجاوز فى حقيقة غيبوبة المنتشى وسكره المحتسى!!

وهو يصف مفازة أثناء سراه ليلا ، فيصور لك أن هذه المفازة قد خنقت ريح الصبا الوديع بشدة حرها، واتساع أرجائها ، ثم يصور لك الظلماء التى طبقت على تلك المفازة فى صورة فريدة لم يسبق إليها فهى ليست ظلا أسود أو غطاء كثيفا ذا سدول، ولكنه يصورها فى صورة الخندق وتلك رؤية نفسية دقيقة للظلمات الهابطة على الصحراء ، وما تحمله من خوف وفزع ولن تستطيع صورة أن تعبر عن مخاوف الليل الداجى فى الصحارى المقطوعة عن العمران بأروع وأنفذ مما تعبر صورة هذه الصحراء التى تحولت إلى خندق حتى ليظن راكبها أو السارى فى دروبها أنه يسقط سقوطا فى مها وسحيفة لا يستطيع إفلاتا منها، وبذلك يجفر ذو الرمة هذه الظلماء فى أذهاننا ونفوسنا حفرا بكل ما فيها من مخاوف ومحاذير !!

وتنمو لديه حاسة التجسيم والتركيز بفضل ما يمدها به من حس دقيق متكامل بوحدات الصحراء، فهو يجسم الصور السمعية الصحراوية كما يجسم الصور البصرية صائتة أو صامتة فى الحالتين معا: فتراه يحس بأصوات الليل من حوله ، أو قل أصوات الفلوات كأنها غناء أو كان أناسا ينادى بعضهم بعضا :

ودوية مثل السماء اعتسفتها .: وقد صبغ الليل الحصى بسواد^(١)
بها من حسيس القفر صوت كأنه .: غناء أناسى بها وتنادى
وهو يجسم أصوات الجن التى لا يسمعها أحد وكأنها تهمس
إليه بل تأخذه من كل جانب وكأنها طبل مروع :
ورمل عزيف الجن فى عقداته .: هلدوا كتضراب الغنين بالطبل
وقد أكثر من تصوير هذا الهمس الذى يشعر به راكب
الصحراء وجسم لياليه ورحلاته خلالها، وعرف بدقة عجيبة متمكنة
- كيف يعبر بصوت كلماته عما فى نفسه^(٢).

وشاركه الطرماح فى استيحاته لمعالم (الأصنام والعنائر) التى
كانت تهدي لهن قبل الإسلام، برسمه صورة فنية لحياة الذئب فى
القفر والفلوات ، خفيفا، سريعا يمضى كظل سحابة رقيقة لونه كلون
(صنم) لطح رأسه بدماء الذبائح بقوله^(٣) :

يحيل به الذئب الأحل وقوته .: نوات المرادى من مناق ووزح
إذا استترت منه بكل كداية .: من الصخر وافاها لدى كل مسرح
عملس غارات كأن مكسافة .: قري حنظب أخلى له الجو مقمح
كلون الغرى الفرد أجسد رأسه .: عنائر مظلوم الهلى المذبج

وفى الشعر الأموى نرى وصفا للديار والأطلال، ووصفا لبعض
الحيوان كوصف ثور وحشى فى ليلة باردة للأخطل ، وفيها يقول:
بينما يحول بنا (عرتة)^(٤) ليلة .: (يعق)^(٥) (تكفنه)^(٦) الرياح وتمطر

(١) ديوان ذو الرمة ج ٢ ص: ٦٨٥ .

(٢) انظر : د. شوقى ضيف فى كتابه (التطور فى التجديد فى الشعر
الأموى) ص ٢٨٦ وص: ١٩٥ كتاب شعر الطبيعة بين الأندلسيين
والمشاركة ، د/ طلال حجازى .

(٣) ديوان الطرماح ص: ١٠٠ ، تحقيق / عزة حسن .

(٤) عرتة : أصابته .

(٥) البعق : الليلة الماطرة .

(٦) يكفى : تزلزل . يصف الشاعر فى هذا البيت ثورا يتحول فى

الصحراء فتفاجئه ليلة ماطرة . فتعيق تجواله .

فترنا إلى (أرطاته) ^(١) (لتجنه) ^(٢) .: طورا ، يكب على اليدين ويحفر
حتى إذا هوطن أن قد ما اكتفى .: (واكتن) ^(٣) مال به (هيام) ^(٤) (أعفر) ^(٥)
(جلد) ^(٦) كان (أديمة) ^(٧) (قبطية) ^(٨) .: يرتج من حرد (نساء) ^(٩) (ويخصر) ^(١٠)
وهو في هذه الأبيات يصف ثورا يتجول في الصحراء فتفاجئه ليلة
ماطرة فتعيق جواله .

كيف نراه يصف جلد الثور بثوب أبيض الذي يرتديه النصارى وهو
وصف ينم عن إحساسه بالطبيعة ومدى إلمامه بها وإحاطته بأسرارها،
ونرى ذلك عند كثير من الشعراء، وذلك في وصف الإبل للراعى النميرى .
ووصف الحمر الوحشية للشماخ، ذكروا أن الوليد بن عبدالمك
أنشد شيئا من شعر الشماخ في وصف هذه الحمر ، فقال : ما أوصفه لها،
إنى لأحسب أن أحد والديه كان حمارا ... !

وقد تطرق إلى الوصف للخمر كثيرون من شعراء العصر الأموى،
منهم عبدالرحمن ابن الحكم ، وعبدالرحمن بن أرطاة ، وابن حزابة
التميمي ، ومالك بن أسماء والأخطل ^(١١) والأقيشر بن الأسدى الذى يقول
فى وصفها ^(١٢) :

(١) الأرطاة : شجرة تثبت فى الصحراء .

(٢) تجنه : تحميه .

(٣) أكتن : هدا .

(٤) الهيام : الرمل .

(٥) الأعفر : الناشف الجاف .

(٦) حرد : بردان .

(٧) الأديم : الجلد .

(٨) القبطية: ثياب بيضاء يرتديها النصارى وهو يشبه جلد الثور بها .

(٩) انسا : عرق فى الفخذ يسمى (عرق النساء) .

(١٠) يخصر : يبرد .

(١١) تاريخ الأدب العربى ، د/ عمر فروخ ، ج١ ص ٥٦٢ .

(١٢) راجع ص: ٢٨٦ الأدب العربى فى الأندلس ، د/ عبدالعزیز عتيق،

ص ٤٣٠ تاريخ الأدب العربى ، د/ عمر فروخ .

شرايا كريح العنبر الورد ريحة
ومسحوق هندي من المسك أذفرا^(١)
ومقعد قوم قد مشى من شراينا
وأعمى سقيناه ثلاثا فأبصرا
لها من رجاج الشام عنق غريبة
تأنق فيها صانع وتخييرا
ذخائر فرعون الذي جبيت له
وكل يسمى بالعقيق مشهرا
إذا ما رآها بعد إنقائ غسلاها
تدور علينا صائم القوم أفطرا^(٢)

فإذا وصف بعضهم شيئا مما تقع عليه عينه في بيئة جديدة
جاء وصفه حسيا تسجيليا لا تهتز له النفس ولا ينفعل به الوجدان
وجاء خياله بدويا ساذجا فابن قيس الرقيات يصف حلوان مصر،
فتتصور أنه سيبدع في وصف النيل والريف الجميل على شاطئيه،
ولكننا نفاجأ بأنه لم يزد على ذكر بعض أشجار الفاكهة وخاصة
النخيل وما يتوارد عليه من حمام وغربان ، فإذا ما وصف السفن في
النيل لم يزد على جعلها كسحاب الصيف حين تمر في السماء
منطلقة متهادية^(٣) .

يقول عبيدالله بن قيس الرقيات في مدح عبدالعزيز بن مروان:
سقيا لحوان ذي الكروم وما : صنف من تينه ومن عنبه
نخل مواكير بالفناء من السبرين غلب يهتز في شربه^(٤)
أسود سكانه الحمام فما : تنفك غربانه على رطبه
لتهنه مصر والعراق وما : بالشام من بزه ومن ذهبه
فيهم بهاء إذا أتيتهم : ونائل لا يفيض من حلبه

(١) العنبر المورد : الزعفران .

(٢) ص ٣٥ ديوان الأقسيري الأسدي راجعه وشرحه وحققه ، د/خليل

الدويهي، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٩١ م .

(٣) راجع ص: ٤٤ وصف الطبيعة .

(٤) البرني : ضرب من التمر أصفر مدور، وهو أجود التمر واحدته

برنية .

أتى على الطيب ابن ليلي إذا . . أثنت في دينه وفي حسبه^(١)
فهو يصف النخيل في توقيع موسيقى خفيف يناسب الموقف
ويؤكد ميل الطبع الأموي إلى الرقة والسهولة، حيث لا يجهد الشاعر
نفسه أو يعنيها في الإتيان بالألفاظ العنيفة أو الأساليب الوعرة أو
الصور المستغربة المتراكمة، وإنما يتحدث عن النخيل بشعر ذي
دلالة مباشرة واضحة فيها البساطة والصدق .

وللشعراء الأمويين وصف كثير لمظاهر الطبيعة الحية
والصامتة ، أو ما يدخل في حكم الطبيعة الصامتة كوصف القصور
وغيرها من مظاهر العمران .

وأغلب وصفهم يتجه إلى وصف الليل والنهار والنجوم
والسحاب والرياح والمطر والخمر وبعض الحيوانات والطيور، وممن
أجاد الوصف في الخمر يقول الأخطل :

(ومتربة)^(٢) كأن الورد فيها . . كواكب ليلة فقدت غماما
سقيت بها (عمارة)^(٣) أو سقاني . . إذا ما (الجبس)^(٤) عن شفيه ناما
قد يشاهد الشاعر منظرا طبيعيا ، فيه أشجار وأنهار وجبال
ومنازل ، فإذا لمح في الشجرة أغصانها المتهدلة، وأوراقها المنسقة،
وثمارها اليانعة، واهتزازها الوديع ، سره هذا المنظر وبعث في نفسه
إحساسا بالجمال ، الجمال وحده في صورة بسيطة فإذا بسط رقعتاه

(١) ابن ليلي : هي أم عبدالعزيز بن مروان ، وهي ليلي بن زبان بن
الأصبغ الكلبي . الأبيات ص ١٢ ، ١٣ ديوان عبيدالله بن قيس
الرقيات تحقيق وشرح د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت
١٣٧٨هـ / ١٩٥٨م .

(٢) ص : ٣٣٤ ديوان الأخطل شرحه وصنّفه مهدي محمد
ناصر الدين الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م دار الكتب
العلمية بيروت - لبنان . المترعة: الكأس الطافحة .

(٣) عمارة : نديم للأخطل .

(٤) الجبس : اللثيم الجبان .

وأضاف إليها ما وراء الشجرة من نهر جار وجبل شامخ وبيت جميل وأفق واسع وسماء صافية تضاعف الشعور بالجمال، الجمال وحده فى صورة مركبة ، فإذا ما ترك الصورتين أو نحاها جانبا وعمد إلى خياله وشعوره وجد فى مناسبة هذه الصور يعيد إلى الذهن ذكريات قديمة فى ظلال الشجر أو عاطفة معينة على حافة النهر أو إحساس بهذا البيت هنا قد تبعث هذه الأشياء فى نفس الشاعر معانى الجلال يبعثها الجبل ومشاعر الهدوء يوقظها النهر وإحساسات الألفة يهيجها البيت ، هذه وتلك مشاعر وانفعالات زائدة وراء تناول العين، إذ هى معان اقتراحية عد ثمرة للمشابهة بين الأشياء الحسية وبين ما تثيره فينا من الأمور المعنوية أو الروحية ، فالهدوء مثلا ظاهرة حسية ونفسية معا تتراعى فى النهر الهادئ والنفس المطمئنة ، وأيهما يذكرنا بالآخر ، ونحن نرى الأخطل يجد راحته ويشعر بلذته فى وصف بعض الظواهر الطبيعية فى معرض حديثه عن النساء، فيذكر البئر الكثيرة الماء والجمال والنبات والشجر الكثير المتلف، مما يعطينا لوحة فنية متناسقة. وذلك فى قوله :

نواعم لم يقظن^(١) (بجد)^(٢) (مقل)^(٣) .: ولم يقذفن عن (حفص)^(٤) غرابا
 كأن (الربط)^(٥) فوق ظباء (فلج)^(٦) .: غداة لبسن، (البين)^(٧) ، (الثياب)
 ففارقن (الخليط)^(٨) على (سفين)^(٩) .: يشق بهن أمواج صعبا

-
- (١) يقظن : يقمن فى الصيف .
 (٢) جد : بئر .
 (٣) مقل : اسم مكان كثير المياه .
 (٤) الحفص : البعير الذى يحمل متاع القوم .
 (٥) الربط : الملاءات البيضاء .
 (٦) فلج : واد قريب من البصرة .
 (٧) البين : الفراق .
 (٨) الخليط : القوم .
 (٩) السفين : استعارة للجمال التى تحمل القوم .

ترى الملامح محتجزاً (بليغ) ^(١) .: يؤم بهن (أجاما) ^(٢) وغابا ^(٣)
إن تصدى الشاعر للطبيعة موضوعاً لغته على هذا النحو يحتم
عليه كى يكون صادقاً أن يقيم بينه وبينهما تفاعلاً متسلسلاً يتبادلان
فيه التأثير والتأثر عن طريق الحوار الداخلى متحركاً من الخارج إلى
الداخل مقترباً من الموضوعية إلى الذاتية ولن يتم له ذلك إلا إذا أقلم
بينه وبينهما علاقة عاطفية أو انفعالية حدها الأدنى التعاطف أو
التنافر وحدها الأعلى الحب أو الكره ثم الفناء فى الطبيعة بأيهما ^(٤) .

يقول الأستاذ العقاد : " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر
من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ،
وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبه وإنما
مزيته أن يقوم ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به" ^(٥) .
وتتفاوت روعة الصور التى يرسمها الشعراء تبعاً لتفاوت ما
يظهر من قدرات فى رسم الصورة التى استلهموها من الواقع المرئى ،
وجمعوا أطرافها من العناصر الأخرى ، فإذا برزت عناصر الصورة
الخارجية وتوارت العناصر المجلوبة من الذاكرة وعمت — أو كادت
— العناصر المتخيلة اقتربت الصورة من التسجيل ^(٦) .

(١) الليف : نياف معروف .

(٢) الأجام: مفردها أجمة وهى الشجر الكثير الملتف .

(٣) ينظر ص: ٥١ ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوائينه وقدم له:
مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت — لبنان ،
طبعة أولى ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م .

(٤) راجع ص : ٣٤١ شعر الطبيعة فى الأدب الأندلسى (ماجستير)

سليمان العطار مكتبة الرسائل بجامعة القاهرة رقم ١١٦٢ .

(٥) ص: ٢٠ الديوان — العقاد والمازنى جـ ١ الطبعة الثالثة دار
الشعب .

(٦) ص ٣٤٥ فى الطبيعة والشعر ، د/ جودة أمين .

" وبإدمان التأمل لآيات الطبيعة التي تحيطننا لابد أن ينتهي الكاتب أو الشاعر إذا وهبه الله قوة في الخيال ومقدرة على الانفعال، إلى أن تختلط هذه المعطيات بشخصيته البشرية وإلى هذا المعنى أشار الشاعر الفرنسي بولدير بقوله : (إن الأشياء تفكر خلاى ، كما أفكر خلالها) (١) .

هذا اللون من وصف الطبيعة يقوم على تشكيل المنظر الطبيعي فى إطار رؤية جديدة تستمد من ذات الشاعر وتضرب بجذورها إلى أعماق أعماقه الداخلية فيبدو العالم الخارجى وكأنه قد تلتشى أو كاد يفرق فى العالم الداخلى أو بعبارة أخرى كأنه الواقع المرئى قد انصهر وذاب واختلط بمشاعر المبدع، ثم خرج إلينا فى شكل جديد حيث يندمج الشاعر فى الطبيعة فتفيض عليه بما فيها من حسن وجمال ، فإذا به يتمثلها تمثلا يغمر نفسه ومشاعره فيها ، فليست الطبيعة لديه أشباحا صامتة وليست ماء يرقص وناعورة تئن أو أزهارا تباهى بألوانها أنه تجاوز ذلك كله حتى آل به الأمر أن يتحد بمظاهر الطبيعة فيخلع عليها مشاعره وعواطفه وأفكاره ثم يتوهم منها مشاعر وعواطف وأفكار تحملها فيحن إليها ويتأثر بها(٢) .

ذلكم هو الجو الهائم لشعر الطبيعة فى الأدب الأموى ، وقد رأينا كيف غشاه التقليد، وطغى عليه الجمود ، مما جعله لا يرقى إلى مستوى التأثير فيما بعده من عصور ، أو أن يكون أصلا ينظر إليه اللاحقون من الشعراء أو مصدرا يمنحون منه ويتأثرون به ولكننا بالتأمل الجاد والنظرة المنصفة نرى فى جوانب هذا الجو العام وهوامش ذلك الأفق التقليدى الداكن ومضات ذاتية جديدة، نعم لا تمثل إلا أصحابها الذين شدوا عن قاعدة الجمود العامة لكنها تجاوزت

(١) ص ٢٧ ، ٢٨ فى الأدب والنقد ، د/ محمد مندور ، نهضة مصر .

(٢) ص ٣٥٢ فى الطبيعة والشعر .

عصرها وكانت أصلا لمن جاء بعد ذلك من الشعراء ومصدرا لهم ،
وتتمثل أقوى هذه الومضات في شعر مجنون ليلى وشعر ذى
الرمة^(١) .

والطبيعة في شعر مجنون ليلى وثيقة الصلة بذاته بعد أن ملأ
عليه حب ليلاه أقطار نفسه ، واستأثر بلبه وصار المنظور الذى يوى
به كل الأشياء وتنعكس على صفحته كل المرئيات، وإن شئت فقل كل
الموجودات، ومن هنا ارتبطت نفسه بالطبيعة وأحبها ووثق صلته بها
حتى كادت مظاهرها ومفردها تشاركه فى حبه ومعاناته ، ويبدو حبه
للطبيعة فى كثير من أشعاره ، فهو يهيم برائحة الخزامى ويناجى
شجرات الأثل ويتلذذ بذكرها ويكرر اسمها فى نداءات متتابعة طالبا
الطمأنينة فى ظلها لفؤاده المعذب المشوق :

ألا هل شم الخزامى ونظرة :: إلى قرقرى قبل الممات سبيل
فيا أثلاث القاع قد مل صحبتى :: مسيرى فهل فى ظلكن مقيل
ويا أثلاث القاع من بين توضح :: حنينى إلى أفيانكن طويل
ويا أثلاث القاع قلبى موكل :: بكن وجدوى غيركن قليل^(٢)

وهو يحب نجد وترابها الطيب ، وأقحوان الرمل وعلويات
الرياح التى تعطر الأجواء براح الخزامى وهو ينظر إلى السماء فىرى
طيورا يحلق فى جوها فيحمله السلام والتحية إلى محبوبه^(٣) :

ألا أيها الطير المحلق غاديا :: تحمل سلامى لا تذرفى مناديا
وهو يرى طلوع الشمس وغروبها يصلان بينه وبين ليلى
ويجمعان بينهما فى إظهار زمن واحد حتى يساعل النفس: هل هما
يهديان التحية إلى آلهما ليرق قلبهم فيسمحوا بقربها :
ألا هل طلع الشمس يهدى تحية :: إلى آل ليلى أودنوا غروبها^(٤)

(١) راجع ص ١٨٧ شعر الطبيعة بين الأندلس والمشاركة .

(٢) الديوان ص : ٣٩ ، ٤٠ طبع مصر سنة ١٩٣٧ م .

(٣) الديوان ص : ٣٣ .

(٤) نفسه ص : ٣٨ .

ويبدو حب الطبيعة له ومحاولتها المتواضعة مشاركته فى معاناته والحذر على مذاقه فى تحدثه إلى الحبل وسؤاله عن حبيبته ليلى ورد الجبل عليه بأنها وقومها مسخوا واستودعوه بلادهم وهو اليوم يبكى حذرا من فراقه لهم كذلك فى الغد ما دام القرب واللقاء لا يدومان للأحباب (١) :

وأجششت للتوباد حين رأيته .: ويحبر الرحمن حين رآنى
وأذريت دمع العين لما عرفته .: ونادى بأعلى صوته فدعانى
فقلت له أين الذين عهدتهم .: حواليك فى خصب وطيب زمان
فقال: مسحنوا واستدعونى بلادهم .: ومن ذا الذى يبقى على الحدثان؟
وانى لأبكى اليوم من حذى غدا .: فراقك والحيان مجتمعان

أما ابن ربيعة الحضرى الذى نشأ فى مكة بين أحضان الثروة والنعمة، فكثيرا ما يبدأ حديثه الغزلى بمقدمة ظللية جاهلية تقليدية ذهنية لا يختلج فيها حنين ولا عاطفة ولا ينبعث منها بوح وجدانى ، فهذا لا يمنع فى أن نجد له شعرا رائعا فى وصف الطبيعة، ومن ذلك قوله فى وصف المرأة التى كان يحبها وما جرى بينه وبينها من حوار قد اصطنعه الشاعر، فنراه يقول :

عادة تفر عن أشنبها .: حين تجلوه أقحاح أو برد
ولهما عينان فى طرفيهما .: حور منها وفى الجيد غيد
طفلة باردة القيظ إذا .: قعمان الصيف أضحى يتقد
سخته المشتى لجاف للفتى .: نخت ليل حين يغشاه القرد
ولقد أذكر إذ مثل لها .: ودموعى فوق خدى تتطرد
قلت من أنت فقالت أنا من .: شقة الوجد وأبلاء الكمد
نحن أهل الخيف من أهل منى .: ما المقتول قتلناه قود^(٢)

(١) الديوان ص: ٣٨ .

(٢) ص: ٥٤ مقطوعة (٩٥) ديوان عمر بن أبى ربيعة، الهيئة

المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٨ م .

وهنا نلاحظ براعة الشاعر في إجادته لوصفه تلك المرأة وذلك بتناوله ريقها وجمال عينيها ومحاسن وجهها وغير ذلك مما أحدث عنده وجدا وكمدا، وذلك في موسيقى عذبة وعاطفة متدفقة .
كما نحس في هذه الأبيات القوة والجزالة والعناية الفائقة باختيار الألفاظ المعبرة الموحية بالجمال والترف كما نحس الصدق العاطفي وعمق الخيال .

وكثير عزة لم يكن أكثر مرونة من صاحبه في تناوله للطبيعة أو استعانته بها، بل كان أشد جمودا على المعانى الجاهلية والأخيلة والصور البدوية ، وقد أسرف في ذلك حتى سخر منه معاصروه وأنكرت عليه حبيبته هذا المنحى^(١) .

يقول كثير عزة^(٢) :

هي العيش ما راقتك يوما بודהا :: دموت إذا راكك منها ازوارها
وانى وان شطت نواها لحافظ :: لها حيث حلت واستقر قرارها
فأقسمت لا أنساك ما عشت ليلة :: وان شعطت دار وشط مزارها

ويقول أيضا^(٣) :

نظرت إليها نظرة ما يسرنى :: بها حمر أنعام البلاد وسودها
وكنت إذا ما ذرت سعدى بأرضها :: أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها
من الخفريات البيض ود حليها :: إذا ما انقضت أحداثة لوتعيدها
منعمة لم تلق بؤس معيشة :: هي الخلد فى الدنيا لمن يستفيدها
هي الخلد ما دامت لأهلك جارة :: وهل دام فى الدنيا لنفس خلودها

وقد كانت الطبيعة من أهم ما جذب أنظار الشعراء فأكثرُوا من نماذجهم فى وصفها وأبدعوا كثيرا من اللوحات الشعرية الناطقة بجمالها خاصة فى مجال الرياض وأنوارها والحدائق وأزهارها، بل

(١) ص : ٢٢ الأغاني ، ج ١ طبعة الساس .

(٢) الديوان ص ١٤٨ شرح عدنان زكى درويش، دار صادر بيروت

ط/ الأولى ١٩٩٤م .

(٣) الديوان ص : ١٠٩ .

أنطقوا الأزهار فتفاضلت وأجروا الثناء على لسانها فمدحت ودخل شعر الطبيعة على أيديهم طورا جديدا تميز بكثرة شعرائه وتنوع أساليبه الفنية .

طبيعة الشام ساحرة خلابة صادفت من شاعرنا كثير عزة إحساسا مشبوبا وقلبا مفتوحا وعاطفة متوهجة، فأفتن بها أيما افتنان وأذكى ولعه بها إنها ارتبطت بذكريات حبه أوثق ارتباط حيث كانت الكنف الحانى والتمكأ الدافئ والملتقى الآمن .

وقد نجح الشاعر فى تحقيق مشاركة وجدانية فريدة بين عواطفه وأحاسيسه من جهة وبين مظاهر الطبيعة وعناصرها من جهة أخرى مشاركة ومزجا لا نعرفه عند شاعرا غيره .

تلك قمة المشاركة الوجدانية والتلاحم العاطفى بين شاعر والطبيعة من حوله، وهذا لم نجد إلا نادرا فى شعرنا العربى قبل ذلك مما جعل كثير عزة طراز وحده فى شعر الطبيعة العربى .

ودور العاطفة فى القصيدة واضح جلى وهى فياضة جياشة وحرارة متوهجة حيثما تلفت .

والأخطل يصف الفرات فإذا به لا يخرج عن تقليد النابغة الذبياني ولا يزيد على ثلاثة أبيات فى وصفه ، وعمر بن أبى ربيعة نجده يناجى نخلتين بوادى بوانا فتتوقع أن تأتى مناجاته لهما فلذة ذاتية معبرة وممضة شعورية مضيئة ولكننا نفاجأ كذلك بأنه لم يزد على الوصف التقريرى الحس الذى يقنع بمعطيات الحواس الظاهرة فحاسة الشم تسجل لجنى النخلتين طيبهما الذى أربى على بقية النخل وحاسة البصر للنخلتين فتاءهما وطولهما الفارع الذى بذاه به بقية النخل^(١) :

أيا نخلتى وادى بوانة جبذا . . إذا نام حراس النخيل جناكما

(١) ص : ١٠٤ الأغاني ط/ الساسى ج ١٢ لأبى الفرج الأصفهاني .

فطيبكما أرى على النخل بهجة .: وزاد على طول الفتاء قتاكما^(١)
 أما الأخطل النصراني شاعر أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان
 فلا تستطيع أن تتبين في مقدماته الطبيعية أي فرق بينهما وبين شعر
 الجاهليين حتى أحقه جمهور النقاد التقليديين بالشعراء الجاهليين
 وفضلوه على معاصريه من أجل هذه الصبغة الجاهلية^(٢) .
 وأما الفرزدق فقد جهد على القديم واصطنع معاني الجاهليين
 وألفاظها في أوصافه للطبيعة الصامتة ، وكشف عن حقيقة موقفه من
 الأطلال وهي في طبيعة شعر الطبيعة الصامتة حين قال^(٣) :
 إذا شئت هاجتني ديار معيلة .: ومربط أفلاء أمام خيام
 بحيث تلاقى الدو والحمض هاجتا .: أفيني أغرابا ذوات سجام
 فلم يبق منهما غير أثلم خاشع .: وخير ثلاث للرماد رنام
 ألم ترني عاهدت ربي وانني .: لبين وتاج قائم ومقام^(٤)
 فتهيج الأطلال له وإثارته لمشاعره وقف على مشيئته متى
 تعلقت بها رغبته واستدعته إرادته ، وهذا يعني أنه يقصد إلى هذا
 الضرب من القول على أنه لون من البراعة النظمية المصطفوية
 وليست فيضا ذاتيا تفرضه عليه تجربته الشعرية الصادقة .
 وجريير لم يخرج في جملة معانيه ومجموع ألفاظه عن النمط
 الجاهلي ، وليس له في هذا الباب شئ جديد بذكر ويكفي في الدلالة
 على موقفه قوله^(٥) :

- (١) ص: ٢٠٥ مقطوعة ٣٧٨ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧ ديوان
 عمر بن أبي ربيعة .
 (٢) راجع ص: ١٨٤ شعر الطبيعة بين الأندلسيين والمشاركة د/جلال
 حجازي .
 (٣) ديوان الفرزدق ص ٤٠٥ .
 (٤) شرح ديوان الفرزدق الجزء الثاني، ضبط معانيه وشرحه وأكملها
 (إيليا الحاوي) الطبعة الأولى منشورات الكتاب اللبناني، مكتبة
 المدرسة ١٩٨٣ م .
 (٥) ديوان جريير ص ١٥٨ ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق د/نعمان
 محمد أمين طه ، المجلد الأول طبعة دار المعارف ١٩٦٩ م .

ماذا يهيجك من دار ومنزلة .: أم بكاؤك إذا جيرانك ابتكروا
وأغلب الظن أنه يقصد من سؤاله الإنكار والنفى لا التعجب
والإثبات^(١).

فجرير الذى قيل عنه أنه اجتمعت له المقومات ليكون شاعرا
فممتازا فى الطبيعة فقد نشأ فى بيئة ثقافية حضارية تتغنى بالطبيعة
وفى بيئة وطنية ذات نور وماء واجتمع له المرح وحب الرحيل
واستجلاه الكون بمحاسنه وبلغت فتنته بالرياض أن برز فى وصف
الطبيعة، ويتميز عن غيره . مما قد يخيل للقارئ أن كثيرا منهم
يصرون على أن تكون أشعارهم فى غالب أمرها نماذج للتطبيقات
البيانية والبديعية فأنت تجدها معرضا حسنا للتشبيه والاستعارة
والطباق والجناس والمقابلة وبقية المحسنات البديعية .

وقد كان جمال الطبيعة يستهويه فيخرج إليه يتمتع بجمالها
الخلاب ومشاهدها الساحرة وكان يطيل التأمل فيها ويملاً قلبه وعقله
بصورها مما ترك آثاره الواضحة فى فنه الشعرى فكانت صورته
الشعرية أشبه بالموجات الفنية الثرية بخطوطها وألوانها وملامحها،
تنتقل فى شعره بين رفاق الزهر ووارف الظل وخرير النهر وتغريد
الطير، وناضر الأيك والشجر وناضج الثمر .

وقد افتن جرير فى هذا الفن الأثير لديه وأفاض فيه وصور
بشعره كل ما استشعره فى بيئته الساحرة من جمال الطبيعة وبدائع
الحضارة وكان من أخص ما يميز شعره فى الطبيعة ووصفها:
الملاحظة المتأنية العميقة وخصوبة الخيال ووفرة الصور .

ومع جولتى المختصرة فى شعر الطبيعة الأموية يجمل بى أن
أضع بعض الخصائص والسمات التى اتسم بها هذا اللون من الشعر،
ومن ذلك ما يلى :

(١) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د/ سيد نوفل ص ١١٩ - ١٢١

١ - شمول شعر الطبيعة وتنوعه، حيث وجدت شعراء ذلك العصر يتحدثون باهتمام بالغ عن الطبيعة بمختلف أشكالها من حيوانات وطيور وحشرات وبرق وورعد ونجوم وكواكب وغير ذلك من ظواهر طبيعية متنوعة .

٢ - عدم انفراد قصائد بعينها فى شعر الطبيعة إلا القليل النادر عند بعض الشعراء فكان هذا اللون يزاحم كل الأغراض من وصف ومدح ورتاء وهجاء وغير ذلك .

٣ - غلبة الأسلوب الذاتى على الأسلوب الموضوعى ، والأسلوب الذاتى كما عرفنا هو ذلك الأسلوب الذى يستجيب فيه الشاعر لأحاسيسه وانفعالاته ورؤيته الخاصة للشئ الموصوف، أما الأسلوب الموضوعى هو الأسلوب الذى لا يعنى برصد ظاهرة الأشياء فى الواقع الخارجى حسبما تراه الحواس الظاهرة بعيدا عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية .

ولكى يتضح لنا ذلك لابد من الوقوف قليلا عند التطور الذى حدث فى حياة العرب حين نزلوا فى المدينتين العراقيتين الكبيرتين البصرة والكوفة اللتين أصر عمر بن الخطاب بتأسيسهما أو اختطاطهما للجيش المحاربة فى الشرق فقد أخذ العرب يعيشون فيهما معيشة مدنية جديدة يقدمها لهم الفرس وغيرهم من الموالى، إذ ملأت الفتوح ورواتب الدولة حجورهم بالأموال فابتنوا القصور واتخذوا الرقيق والجوارى وقاموا على خدمتهم فى جميع جوانب حياتهم خدمة نقلتهم من حياة البداوة الخشنة إلى حياة الحضارة الناعمة ، وسرعان ما شعروا بالفزع والتعطل على عادة سكان المدن وهو شعور يؤهل دائما لنشاط الحياة العقلية والفنية ، إذ يضطر أهل المدن بسبب الفراغ الهائل فى حياتهم إلى العناية بالثقافة و ببعض ضروب الفن حتى يقطعوا جوانب من أوقات هذا الفراغ^(١) .

(١) ص : ٤٠ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مصر العصور ، د/شوقى ضيف .

ومن العجيب رغم هذا التطور أننا رأينا بعض الشعراء الموهوبين ساحوا في بلاد الفرس والشام ومصر وصاحبوا الجيوش الفاتحة وعاشوا ردحا من الزمن في بلاد الأكاسرة والقياصرة وفي ظلل بساتين الشام ومروج مصر وشاهدوا في تلك البيئات الجديدة ومناظر فاتنة لم يألوها في جزيرتهم ومع ذلك لم تستجب شاعريتهم لشيء من ذلك وظلوا شديدي التعلق بمواطنهم الأولى في الجزيرة العربية ومناظرها وظواهرها الطبيعية وبقي الشعر الجاهلي المثل الأعلى في نظرهم^(١).

ظل الشاعر الأموي يتلفت بتعاطف إلى الوراثة مترسما خطا الجاهليين في موضوعاتهم وأجوائهم وصورهم وأسلوبهم لدرجة تكاد لا تشعر معها بالفارق الزمني بينه وبينهم على الرغم من اختلاف البيئتين وتفاوت الحضارتين وعلى الرغم من أن الإمبراطورية الإسلامية قد تجاوزت حدود الجزيرة العربية وبيئتها الصحراوية إلى بلاد الفرس وما وراءها من البلاد الآسيوية شرقا وإلى مصر وما وراءها من البلاد الأفريقية والمحيط الأطلسي غربا وتمركزت العاصمة الإسلامية في منطقة دمشق وهي منطقة فاتنة مليئة بالمناظر الطبيعية الجميلة من جبال متوجة بالخضرة وأنهار عذبة متدفقة وأودية خصبة ممرعة ورياض معشوشبة مثمرة فإذا بشاعرهم يغمض عينيه عن هذا كله ولا يتفاعل معه ويجمد عند معطيات البيئة الجاهلية وموصوفاتها التقليدية من طلل وصحراء وحيوانات برية .

وجاءت المظاهر المعبرة عن جموده كثيرة متنوعة من أهمها:
أن الطبيعة عند كبار شعراء العصر من المداحين والهجائين أمثال:

(١) راجع ص: ٣٩ وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي،
د/عمر الدسوقي وآخرين .

الأخلل والفرزدق وجرير لم تحظ بشئ يذكر من اهتماماتهم الشعرية استأثر بها المديح والهجاء إلا ما جاء عرضاً من بيت أو بيتين أو عدة أبيات قليلة دون إحساس ذاتى أو ذوق فنى وكأن البيئة الطبيعية والحضارية لم تتغير من حولهم^(١).

كذلك الطبيعة عند كبار شعراء الغزل كعمر بن أبى ربيعة، وكثير عزة، كادوا ينصرفون عنها إلى المرأة كل يغنى لها على فيثارتها أنغامه الخاصة التى تتفق ومذهبه ونظرتها إليها^(٢).

(١) راجع ص ١٨٤ شعر الطبيعة بين الأندلسيين والمشاركة ، د/جلال حجازى ، مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .
(٢) راجع ص : ٣٨ وصف الطبيعة وتطوره فى الشعر العربى ، للأستاذ / عمر الدسوقي وآخرين ، دار مصر للطباعة بالقاهرة (بدون تاريخ) .

الخاتمة

ولقد تبينا من خلال هذا البحث أن شعر الطبيعة فى العصر الأموى كان أثرا بيئته الشعراء وأنهم كانوا يدورون فى حدودها وأن مواهبهم كانت تتشكل بحسب العناصر التى تتألف منها شخصية الشام التاريخية فكان شعر الطبيعة يمثل تعلق الشعراء بهذه الشخصية وارتباطهم بها يصفونها كما أبدعها الله فى الحقول والأنهار والسماء والأحياء كل يعبر عن إحساسه إزاء طبيعة رآها وعاش فى رحابها واتضحت أمام ناظريه وألوانها وأشكالها فازدادت لها حبا وبها تعلقا .

ونظروا إلى الطبيعة نظرة مصور فبدت لعيونهم كثيرة الأصباغ والألوان فصوروا أشكالها وزينوها بخيال بصرى أنيق طبعوه بطبيعتهم وأخوه لمقومات شخصيتهم .

كما غلبت طبيعة الشام السمحة على الشعراء ، فنرى الهدوء والبساطة والميل إلى سهولة العبارة واتخاذ الأوزان الخفيفة وكانت صورهم من وحى بيئتهم وما اشتهرت به وما قيل فهو دليل ساطع وبرهان قوى على أنه أدب حى مرموق .

فالشعراء الأمويين فى رسمهم للطبيعة قد صوروا الطبيعة فى براعة ، ونقلوا صورها لنا بصورة محسوسة فى إتقان وإبداع، وطبعوا الطبيعة بإحساسهم وشعورهم وبطابع نفوسهم فجسدوها، وألبسوها لباسا يتجاوب معهم ، وتنطق بألسنتهم، وتنقل لنا مشاعرهم بصدق .

وبعد :

فقد عشنا فى الصفحات المتواضعة السابقة بين رياض زاهرة من قرائح الشعراء وخيالهم فى وصف الطبيعة الصامتة من حيث الرياض والبساتين والأشجار والأزهار والثمار والماء والسحاب، وقد

غلبت على شعرهم في ذلك الخيالات الهادئة القريبة والصور الحسية
والنزعة البصرية التصويرية .

فهم قد أعطوا صورة واضحة في رسم هذه اللوحات الشعرية
التي أودعوها عصاره أرواحهم وفنهم، وعواطفهم وأخيلتهم ، لتبقى
على مر الزمان تروى عنهم، وتجدد ذكرهم ، وتشهد بأنهم حاضرون
أبدا في تاريخ الأمويين بأثارهم .

وقد حاولت قدر المستطاع في شعر الطبيعة في العصر الأموي
أن ألم بأهم سمات هذا الشعر ، مع نماذج شتى توضحها وتبرزها .
ولست أزعم أنني قد أحطت بكل ما ينبغي أن يقال عن شعر
الطبيعة في هذا العصر فهذا أمر يحتاج إلى بحث مستفيض مستقل .
ولعل في كل ما قدمت ما يصور بوضوح شعر الطبيعة في هذا
العصر .

ولعلني بهذا قد وفقت فيما إليه قصدت، وأخيرا أسأل الله ببارك
وتعالى أن يهديني إلى سواء السبيل ، فهو حسبي ونعم الوكيل .

أ.د/ رمضان يوسف محمد محمد سليمان

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية بالزقازيق

المراجع

المصحف الشريف .

- ١ - الأدب العربي فى الأندلس ، د/ عبدالعزيز تحقيق دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ط/ الثانية ١٣٩٦هـ - / ١٩٧٦ م .
- ٢ - أصول النقد الأدبى - أحمد الشايب ، ط/ الرابعة، النهضة المصرية ١٩٥٣ م .
- ٣ - الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، ط/ الساسى .
- ٤ - بين البحر والصحراء - شفيق جبرى (سلسلة اقرأ رقم ٤٩)
- ٥ - تاريخ الأدب الأندلسى - عصر سيادة قرطبة ، د/ إحسان عباس .
- ٦ - تاريخ الأدب الجاهلى ، د/ على الجندى ط / الثانية ١٩٨٥ م .
- ٧ - تاريخ الأدب العربى ، د/ عمر فروخ - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٨٤ م .
- ٨ - التطور والتجديد فى الشعر الأموى، دكتور / شوقى ضيف - دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٣ م ط الخامسة .
- ٩ - ديوان الأخطل شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدى محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط/ الأولى ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦ م .
- ١٠ - ديوان الأعشى ، مكتبة الثقافة بيروت - د .
- ١١ - ديوان الأقيشر الأسدى، راجعه وشرحه وحققه ، د/ خليل الدويهي، دار الكتاب العربى بيروت ١٩٩١ م .
- ١٢ - ديوان جرير الطبرى، ط/ دار المعارف، تحقيق د/عبدالقُدوس أبو صالح ، شرح محمد حبيب، تحقيق د/نعمان محمد أمين ، ط/ المجلد الأول . طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٩ م .

- ١٣ - ديوان ذى الرمة ، طبعة دمشق مطبوعات مجمع اللغة العربية، الجزء الثالث ، دمشق سنة ١٩٧٣ م .
- ١٤ - ديوان الطرماح ، د/ عزة حسن ، دار الشرق العربى - بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ١٤١ هـ - ١٩٩٤ م .
- ١٥ - ديوان عدى بن الرقاع العاملى ، ط / بغداد .
- ١٦ - ديوان العرجى جمع وشرح وتحقيق د/ سجيح جميل الجبيلى، دار صادر، بيروت سنة ١٩٩٨ م .
- ١٧ - ديوان العقاد المازنى ، ج١ الطبعة الثالثة - دار الشعب .
- ١٨ - ديوان عمر بن أبى ربيعة، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨
- ١٩ - ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات تحقيق وشرح ، د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م .
- ٢٠ - ديوان الفرزدق شرح إيليا الحاوى، الجزء الثانى، ط/الأولى، منشورات الكتاب اللبنانى ، مكتبة المدرسة ١٩٨٣ م ، شرح على قاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- ٢١ - ديوان كثيرة عزة ، شرح عدنان زكى درويش، دار صادر بيروت ط/ أولى ١٩٩٤ م .
- ٢٢ - ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، د/ يوسف خليف ، دار المعارف بمصر .
- ٢٣ - شعر الطبيعة بين الأندلسيين والمشاركة ، د/ جلال حجازى ، مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٠٤١ هـ / ١٩٨١ م .
- ٢٤ - شعر الطبيعة فى الأدب الأندلسى (ماجستير) سليمان العطار، مكتبة الرسائل بجامعة القاهرة ، رقم ١١١٢ .
- ٢٥ - شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د/ سيد نوفل، ط/ الثانية ١٩٧٨ م .

- ٢٦ - الشعر وطواقه الشعبية على مر العصور ، د/ شوقي ضيف ،
ط/ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧ م .
- ٢٧ - الطبيعة والشاعر العربى ، د/ حسين نصار، طبع دار مصر
١٩٧٢ م .
- ٢٨ - فى الأدب والنقد، د/ محمد مندور نهضة مصر .
- ٢٩ - فى الطبيعة والشعر ، د/ جودة أمين ، ط/ الأولى ١٩٨٤ م
الناشر الكويت .
- ٣٠ - القومية العربية فى الشعر الحديث ، د/أحمد الحوفى ، طبع
نهضة مصر .
- ٣١ - مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق عام ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠ م
مقال بعنوان (شعر الطبيعة عند الشاعر محمود عمار)
د/محمد عبدالحميد غنيم .
- ٣٢ - مع الفقهاء الشعراء ، د/ عبدالمجيد الإسداوى مطبعة دار
الأرقم بالزقازيق ١٩٩٣ م .
- ٣٣ - مقال (الطبيعة فى الأدب العربى والإنجليزى) مجلة الرسالة
عدد ١٧٢ .
- ٣٤ - وصف الطبيعة وتطوره فى الشعر العربى للأستاذ عمر
الدسوقى وآخرين ، دار مصر للطباعة بالقاهرة (بدون
تاريخ) .

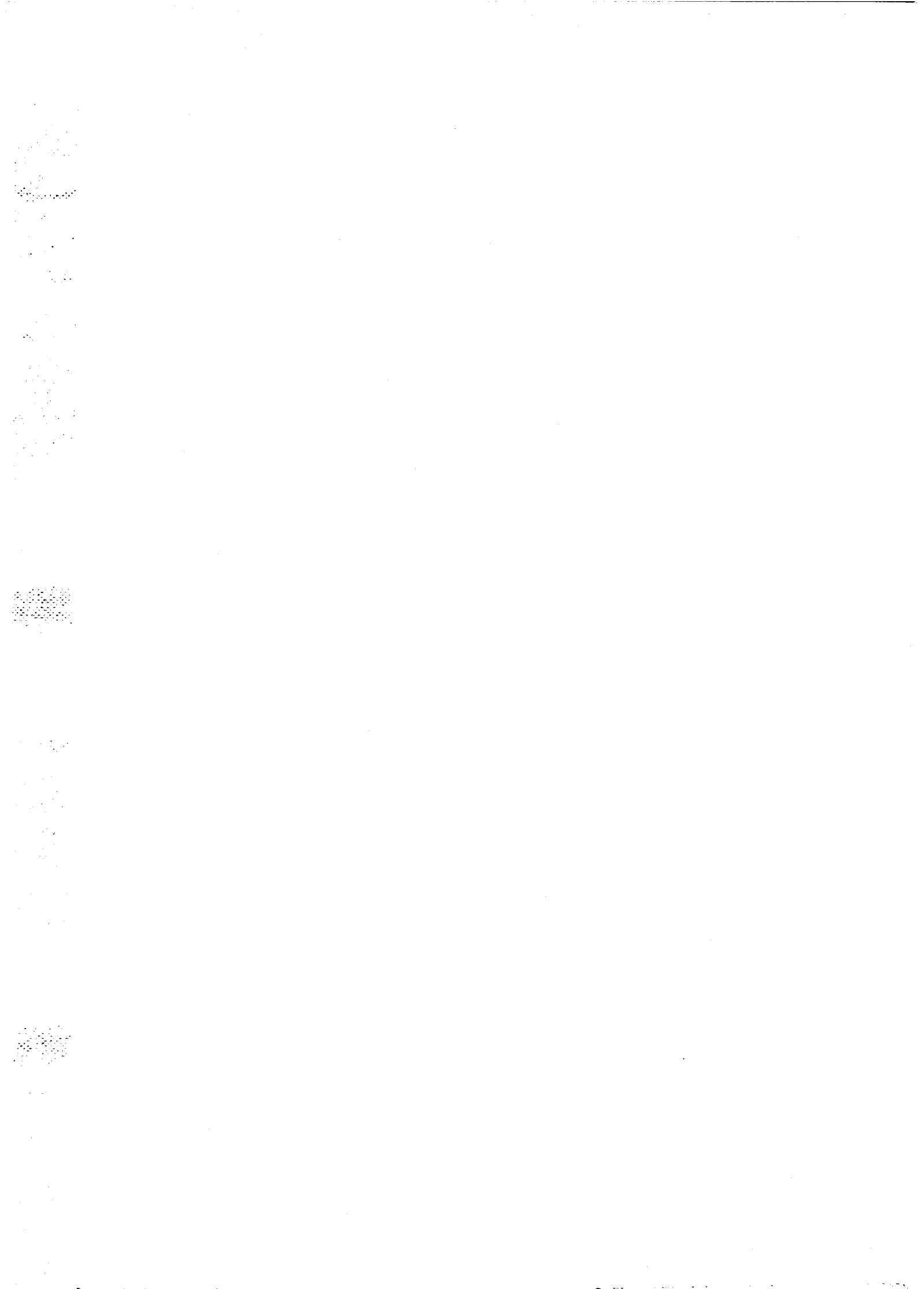


شاعرية ابن الزيات
بين الرؤية والتشكيل الفني

الدكتور
صادق على حبيب

أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد





شاعرية ابن الزيات بين الرؤية والتشكيل الفني

الدكتور

صادق علي حبيب

في حركة التاريخ وتطوره تتجلى عصور ازدهار وإشعاع وإبهار بما تحقق فيها من نهضة حضارية في كل مجالات الحياة العلمية والفكرية والأدبية والفنية والسياسية والعسكرية والاقتصادية



والاجتماعية والدينية .

ومن هذه العصور العصر العباسي الأول الذي وصف بالعصر

الذهبي للخلافة الإسلامية .

فقد بلغت فيه الدولة العباسية من قوة السلطان، واتساع العمران ، وازدهار الآداب والفنون ، وترجمة الثقافات المختلفة والعلوم ، وارتقاء العقل ، ونبوغ الفكر، وشمولية العلم - أوجها وذروتها ، فضلا عن ترف العيش، ورغد الحياة .

في هذا العصر الذهبي ولد وعاش شاعرنا " ابن الزيات " .

ولما كان كثير من المتأدبين يعرفون ابن الزيات الكاتب لا الشاعر ، وقد لا يعرفون شيئا عن ديوانه الشعري ، وقد يسمعون عنه ولم يقفوا عليه رأيت من باب الفائدة أن أقدم هذا البحث عن شاعرية ابن الزيات لإمطة اللثام عن شاعر كاتب صنف في عداد الكتاب لا الشعراء .

وقد قسمت هذا البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة أتبعها بفهرس

لأهم مصادر البحث ومراجعته .

وقد خصصت الفصل الأول للإطالة على حياة الشاعر من مولده حتى وفاته .

وأفردت الفصل الثاني لأغراضه الشعرية : المدح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والإخوانيات مبينا مظاهر التقليد والتجديد فيها .

وفي الفصل الثالث تحدثت عن التشكيل الفني في شعره ويتمثل في التجربة الشعرية والوحدة الموضوعية والعضوية ، والألفاظ والأساليب ، والمعاني والأفكار، والتصوير الفني، والموسيقى في شعره، مبينا فيها ما له وما عليه من محاسن ومآخذ .

وفي الخاتمة تحدثت عن أهم النتائج التي توصلت إليها. ولنبدأ بالحديث عن الفصل الأول وعنوانه :

الفصل الأول إطلالة على حياته

اسمه ونسبه وأسرته :

هو محمد بن عبد الملك بن أبان بن أبي حمزة البغدادي، المعروف بـ (ابن الزيات)^(١) وهي نسبة إلى بيع الزيت وجلبه ونقله من بلد إلى بلد ، وقد كان جده " أبان " يتاجر في الزيت، ويجلبه (من موطنه إلى بغداد)^(٢)، وكان حريصا على أن يكون ولده عبد الملك من التجار ، فاحترف التجارة حتى صار من تجار الكرخ المياسير، وكان هو الآخر حريصا على أن يحترف ولده محمد التجارة إلا أنه أبقى، واشتغل بالأدب وطلب العلم، وكان ابن الزيات (يكنى بأبي جعفر، وقيل: أبو يعقوب)^(٣).

مولده ونشأته :

ذهب محمد كرد علي إلى أننا: (لا نعلم سنة مولد أبي جعفر)^(٤)، وذهب عمر رضا كحالة إلى أنه (ولد سنة ١٧٣هـ - ٧٨٩هـ)^(٥)، وكذلك شوقي ضيف^(٦).

(١) الأنساب للسمعاني ج ٦ ص ٣٣٣ ، وانظر في ترجمته :
وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٩٤ ، والفهرست لابن
النديم ص ١٧٧ ، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي ج ٢ ص ٣٤٢ ،
والأغاني ج ٢٣ ص ٥١ ، ومروج الذهب للمسعودي ج ٤
ص ٣٩ ، والنجوم الزاهرة للأتاكي ج ٢ ص ٣٢٧ ، وأمراء
البيان لمحمد كرد علي ج ١ ص ٢٧٨ - ٣٠٦ ، والأعلام
للزركلي ج ٧ ص ١٢٦ ، وتاريخ الأدب العربي لكارل
بروكلمان ج ٢ ص ٣٨ .

(٢) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ص ٥٥٩ .

(٣) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة . لجمال الدين الأتاكي
ج ٢ ص ٣٢٧ .

(٤) أمراء البيان ج ١ ص ٢٨٣ .

(٥) معجم المؤلفين ج ٩ ص ٢٥٤ .

(٦) العصر العباسي الأول ص ٥٥٩ .

وقد نشأ محمد عبدالمك الزيات (في بيت تجارة في الدسكرة قرب بغداد) ^(١) فقد كان أبوه من مياسير التجار، وكثيرا ما حث محمدا على احتراف التجارة إلا أن شاعرنا رفض الاشتغال بها، وأقبل على الأدب ينهل من معينه، ويرتشف من رحيقه ، حتى نبغ فيه .

وكان أبوه يلومه على ذلك قائلا: (والله ما أرى ما أنت ملازمه ينفعك وليضرنك، لأنك تدع عاجل المنفعة وما أنت فيه مكفى، ولك ولأبيك فيه مال وجاه، وتطلب الآجل الذى لا تدرى كيف تكون فيه، فقال : والله لتعلمن أينما ينتفع بما هو فيه ، أنا أم أنت؟ ثم شخص

إلى الحسن بن سهل فى (فم الصلح) فامتدحه بقصيدته التى أولها:
كَانَهَا حِينَ تَنْنَى خَطْوَهَا . . . أَخْنَسَ مَوْشَى الشَّوَى يَرَى الْقَبْلَ ^(٢)

فأعطاه عشرة آلاف درهم، فعاد بها إلى أبيه، فقال له أبوه: لا ألومك بعدها على ما أنت فيه) ^(٣) .

وإلى جانب نبوغه فى الأدب يأتى نبوغه فى علم النحو واللغة، حتى إن أبا عثمان المازنى كان يرجع إلى رأيه فى مسائل النحو ويأخذ به، فقد قدم المازنى إلى (بغداد فى أيام المعتصم، وكان أصحابه وجلساؤه يحضرون بين يديه فى علم النحو ، فإذا اختلفوا فيما يقع فيه الشك يقول لهم المازنى : ابعثوا إلى هذا الفتى الكاتب يعنى محمد بن عبدالمك - فاسألوه ، واعرفوا صوابه، وكان يصوب جوابه) ^(٤) ويرتضيه .

(١) الأعلام للزركلى ج ٧ ص ١٢٦ .

(٢) فى الديوان القل بدلا من القبل ، والقبل ما ارتفع من جبل أو رمل أو علو من الأرض والقلل أعالي الجبال . انظر لسان العرب ج ٥ ص ٣٥٢٠ .

(٣) الأغاني ج ٢٣ ص ٥١ - ٥٢ .

(٤) خزنة الأدب للبغدادى ج ١ ص ٤٠٥ .

وهكذا نبغ شاعرنا في الأدب وعلوم اللغة ، وإن كنا (لا نعرف شيئاً عن أوليته ، ولا عن أخذ العلم في صباه) ^(١) .

مذهبه :

كان محمد عبدالملك بن الزيات جهمياً ^(٢) ، وكان يرى ما يراه المعتزلة ، ومن ذلك القول بخلق القرآن ، وقد بالغ في ضرب الإمام أحمد بن حنبل - رحمه الله - وحث المعتصم على ذلك ^(٣) فأهانته المعتصم إهانة بالغة وسجنه ^(٤) لرفضه القول بخلق القرآن .

وقد وصفه أبو تمام في مدحة له بأنه شيعي وذلك في قوله:

وزيرُ حقٍ ووالي شُرطةٍ ورجا : ديوان ملكٍ وشيعيٍّ ومحتسبٍ ^(٥)

ويذكر صاحب الأغاني أن ابن الزيات كتب كتاباً إلى عبدالله بن

ظاهر معتذراً ، وكتب في آخره :

اتزعم أنني أهوى خيلاً : سواك على التداني والبعاد ^(٦)

ججججت إذا موالاتي علياً : وقلتُ بأنتي مولى زياد

وفي هذا ما يدل على تشيعه .

صفاته وأخلاقه :

لقد كان شاعرنا "ابن الزيات" منذ صغره تواقفاً إلى الرفعة وطلب المجد ، طموحاً إلى المعالي ، معتزلاً بنفسه ، صاحب شخصية قوية تجلت بوضوح في موقفه مع والده من أمر التجارة ، وقراره الاشتغال بطلب الأدب .

(١) أمراء البيان ج ١ ص ٢٨٠ .

(٢) العبر في خبر من غير للحافظ الذهبي ج ١ ص ٣٢٦ .

(٣) الأنساب للسمعاني ج ٦ ص ٣٣٣ .

(٤) تاريخ الإسلام السياسي والديني ج ٢ ص ١٦١ د. حسن إبراهيم

(٥) ديوان أبي تمام ج ١ ص ١٢٧ شرح محيي الدين عبدالحميد،

ج ٣ ص ١٢٥ تحقيق محمد عبده عزام .

(٦) ديوان ابن الزيات ص ١٠٠ .

كما تجلت بعد توليه الوزارة، فقد اشترط على الخليفة المعتصم عندما استوزره (ألا يلبس القباء ، وأن يلبس الدُّرَّاعَةَ، ويتقلد عليها سيفاً بحمائل ، فأجيب إلى ذلك)^(١) .

وكان في وزارته (جباراً متكبراً، غليظ القلب، خشن الجانب، مبغضاً إلى الخلق)^(٢) ، قوى الشكيمة ، صعب العريكة، قاسياً لا يرحم أحداً، وكان يقول : (الرحمة ضعف في الطبيعة، وخَوْرٌ في المُنَّة، ما رحمت أحدا قط)^(٣) .

ولم يسلم من قسوته وجبروته الإمام أحمد بن حنبل - رحمه الله - وقد (بلغ من قسوته أن اتخذ تنوراً من حديد ، وجعل فيه مسامير محددة قائمة مثل رؤوس المسال، وكان يعذب فيه المصادرين وأرباب الدواوين المطالبين بالأموال ، فكيفما انقلب واحد منهم أو تحرك من حرارة النار تدخل المسامير في جسمه، فيجدون لذلك أشد الألم ، ولم يسبقه أحد إلى هذه المعاقبة)^(٤) .

وفي مقابل هذه الصفات التي وصف بها ابن الزيات تبرز لنا صفات وأخلاقاً مشرقة تتآزر مع سابقتها لتعطينا صورة متكاملة لما تميزت به شخصية ابن الزيات من صفات وأخلاق، منها أنه (كان رجل صباية ودعابة، ورقة طبع وحاشية، وجميل إخاء ووفاء)^(٥) .

يقول عنه إبراهيم بن المدبر الوزير : (كان من ألطف الناس ذهنًا ، وأرقهم طبعًا، وأصدقهم حسًا)^(٦) .

(١) أمراء البيان ج ١ ص ٢٨٣ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص د ، نشر وتقديم د. جميل سعيد .

(٣) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١٠٠ .

(٤) المصدر السابق ج ٥ ص ١٠٠ .

(٥) أمراء البيان ج ١ ص ٣٠٦ .

(٦) المصدر السابق ج ١ ص ٢٨٤ .

وكان ذا (عطف خاص على العلماء) ^(١) سخيا عليهم ، يقول ابن أبي أصيبعة : (وكان يقارب عطاؤه للنقلة والنساخ في كل شهر ألفي دينار ، ونقل باسمه عدة كتب ، وكان أيضا مما نقلت له الكتب اليونانية ، وترجمت باسمه جماعة من أكابر الأطباء مثل يوحنا بن ماسويه ، وجبرائيل بن بختيشوع ، وبختيشوع بن جبرائيل بن بختيشوع ، وداود بن سرابيون ...) ^(٢) وغيرهم .

وفى كرمه على الإخوان يقول الجاحظ :

بدا حين أثرى لإخوانه . : ففأل منهم شباة العدم ^(٣)
وأبصر كيف انتقال الزمان . : فبادر بالعرف قبل الندم

وإلى جانب هذا كان ابن الزيات عالما فصيحا بليغا ذكيا حاضر

البديهة .

وزارته :

لقد كان ابن الزيات يطمح إلى المجد ونيل الرتب العلية ، ولذا فقد أخذ يعد العدة للوصول إلى تحقيق هدفه وأمنيته من تحصيل العلم وطلب الأدب، حتى نبغ في علوم اللغة والأدب فضلا عن إمامته بثقافات عصره، وهي مؤهلات ينبغي أن تتوافر فيمن يروم الوصول إلى مجالس الخلفاء، وتولى المناصب السياسية وتقليد الوزارة .

وقد حرص ابن الزيات على صعود سلم المجد من أوله ، فامتدح الحسن بن سهل في وزارته للمأمون، فأعطاه عشرة آلاف درهم فقال :

لم أمتدحك رجاء المال أطلبه . : لكن لتبسنى التحجيل والغررا ^(٤)

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٢٩١ .

(٢) عيون الأنبياء في طبقات الأطباء . لابن أبي أصيبعة ص ٢٨٤ .

(٣) زهر الآداب . لأبي إسحاق الحصرى ج ١ ص ٤٩٧ .

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٣٣٨ .

(يشير بذلك إلى مأربه من مديحه ، وأنه لم يمدحه طلبا للمال ، وإنما مدحه طلبا لتعيينه كاتباً بالدواوين ، وعينه الحسن بن سهل ، فحقق له أملاً طالما كان يراوده)^(١) .

وظل ابن الزيات كاتباً بالدواوين إلى أن ولي المعتصم الخلافة فاستوزره، وقد ذكروا في سبب وزارته أن أحمد بن عمار المذرى - وكان يتقلد العرض على الخليفة المعتصم - قرأ عليه كتاباً فيه : (ومطرنا مطراً أكثر عنه الكلاً ، فقال له المعتصم : ما الكلاً؟ فقال : لا أدري . فقال : إنا لله وإنا إليه راجعون ! خليفة أمي وكاتب أمي ! ثم قال : مَنْ يَقْرُبُ مَنْأً مِنْ كُتَّابِ الدَّارِ؟ فعرف مكان محمد بن عبد الملك الزيات ، وكان يتولى قهرمة الدار ، ويشرف على المطبخ فأحضره ، فقال : ما الكلاً؟ فقال : النبات كله رطبه ويابس - فالرطب منه خاصة يقال له خلا ، ومنه سميت المخلاة ، واليابس يقال له حشيش ؛ ثم اندفع في صفات النبات من ابتدائه إلى اكتماله إلى هيجه ، فاستحسن ذلك المعتصم ، وولاه العرض من ذلك اليوم ، فلم يزل وزيراً مدة خلافته)^(٢) .

وقد حكّمه المعتصم وبسط يده^(٣) ، ومن ذلك أن المعتصم كان قد أمر لابنه الواثق بمال ، وأحاله على ابن الزيات فمنعه ، وأشار على المعتصم ألا يعطيه شيئاً ، فقبل المعتصم قوله ، ورجع فيما كان قد أمر به للواثق من ذلك ، وعلم الواثق بما كان ، فكتب بخطه كتاباً حلف فيه بالحج والعتق والصدقة أنه إن ولي الخلافة ليقتلن ابن الزيات شر قتلة ، ثم كان أن ولي الخلافة ذكر حديث ابن الزيات فأراد أن يعاجله فخاف ألا يجد مثله ، فقال للحاجب : أدخل إلى عشرة من الكتاب ، فلما دخلوا عليه اختبرهم فما كان فيهم من أرضاه ، فقال

(١) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ص ٥٥٩ .

(٢) زهر الآداب ج ٢ ص ٧٨٦ .

(٣) أمراء البيان ج ١ ص ٢٨٣ .

للحاجب: أدخل من الملك محتاج إليه محمد بن الزيات، فأدخله، فلما وقف بين يديه أحضر له الكتاب الذي حلف فيه ليقتلن ابن الزيات ، فدفعه إليه ، وقال: اقرأه . فلما قرأه قال: يا أمير المؤمنين أنا عبد إن عاقبته فأنت حاكم فيه، وإن كفرت عن يمينك واستبقيته كان أشبه بك، فقال الوراق: والله ما أبقيتك إلا خوفا من خلو الدولة من مثلك، وسأكفر عن يميني، فإني أجد عن المال عوضا ولا أجد عن مثلك عوضا، ثم كفر عن يمينه واستوزره وقدمه وفوض الأمور إليه، ثم مكث في وزارة الوراق مدة خلافته لم يستوزر غيره حتى مات الوراق^(١).

وكما وقف ابن الزيات من الوراق في خلافة المعتصم موقفا وقف مع جعفر المتوكل في خلافة الوراق موقفا أيضا يثير العداوة والنقمة من ابن الزيات ، فقد غضب الوراق على أخيه المتوكل، فذهب (المتوكل إلى ابن الزيات يشكو جفاء الوراق له، ويسأله أن يكلمه ليرضى عنه ، فأهمله ابن الزيات وتركه واقفا بين يديه، ثم أشار إليه بالعود ففقد ، فلما فرغ من النظر في كتبه، التفت إليه، واستمع منه، فأغلظ له ابن الزيات الرد وتجهمه، فخرج المتوكل حزينا لما لقيه من قبح اللقاء وسوء التجهم .

وأخبر ابن الزيات الوراق بما كان من أمر المتوكل قائلا له: إن جعفر بن المعتصم (المتوكل) أتاني يسألني أن أسأل أمير المؤمنين الرضى عنه في زى المخنثين، له شعر قفا وطرة مثل النساء، فقال له الوراق : ابعث إليه فأحضره ، ومر من يجز شعر قفاه وطرته ويضرب به وجهه ، واصرفه إلى منزله. ففعل ابن الزيات بالمتوكل ذلك^(٢) فأسرهما المتوكل في نفسه .

(١) الفخرى في الآداب السلطانية ص ٢٣٣ - ٢٣٤ بتصرف .

(٢) الأغاني للأصفهاني ج ٢٣ ص ٧٧ بتصرف وانظر تاريخ الأمم

والملوك للطبري ج ١١ ص ٢٨ .

وقد كان ابن الزيات يثير (غضب الواثق على أخيه المتوكل)^(١)، وأدرك أن الخلافة لو صارت إليه فسينتقم منه ، فعمل جاهدا على أن يصرف الخلافة عنه إلى ابن الواثق ، وطمح إلى إنفاذ ذلك بعد وفاته^(٢)، إلا أن الأمور لم تجر حسب هواه، فولى المتوكل الخلافة، واستوزر ابن الزيات أربعين يوما ليظمنن إليه، ثم نكبه وقتله .
ومهما يكن من أمر فإن ابن الزيات قد قام بأعباء الوزارة خير قيام، فكان (قريع دهره في قيام الملك .. وسياسي عصره المنقطع القرين)^(٣)، فقد وزر لثلاثة خلفاء : استوزره المعتصم وحكمه، وبسط يده في أمور الخلافة ، وقدمه الواثق ، وفوض الأمور إليه بعد أن رجع عن قتله، وندم المتوكل على قتله لعدم وجود من يماثله .
وهكذا تربع ابن الزيات على عرش الوزارة، وكأنه خلق له، وكأنها جعلت له .

مكانته الأدبية :

لقد تبوأ ابن الزيات المكانة الأدبية العالية بين أدباء عصره، فقد عنى منذ نعومة أظفاره بالأدب وعلوم اللغة حتى صار أديبا عالما، فصيحاً بليغاً ، يشار إليه بالبنان في عالم الأدب والبيان، فاستوزره المعتصم ، ومن بعده الواثق ومن بعده المتوكل الذي قتله ثم ندم على قتله لعدم وجود مثله .

لقد كان ابن الزيات (شاعرا مجيدا لا يقاس به أحد من الكتاب .. يطيل فيجيد ، ويأتي بالقصار فيجيد ، وكان بليغا حسن اللفظ إذا تكلم وإذا كتب)^(٤) وكان عالما بالنحو واللغة^(٥) .

(١) الكامل في التاريخ ج ٥ ص ٢٧٩ ، وانظر البداية والنهاية لابن

كثير ج ١٠ ص ٣١٠ .

(٢) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص ٥٦١ .

(٣) أمراء البيان ج ١ ص ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٩١ .

(٤) الأغاني ج ٢٣ ص ٥٢ .

(٥) النجوم الزاهرة ج ٢ ص ٣٢٧ .

(وكان ذكيا ، فبرع فى كل شئ حتى صار نادرة وقتفه عقلا
وفهما وذكاء وكتابة وشعرا وأدبا)^(١) .
ويصفه إبراهيم بن المدبر الوزير فيقول: من أطف الناس
ذهنا، وأرقهم طبعاً، وأصدقهم حساً، وأرشقهم قلماً ، وأملحهم إشارة،
إذا قال أصاب، وإذا كتب أبلغ، وإذا شعر أحسن، وإذا اختصر أغنى
عن الإطالة^(٢) .
وهكذا كانت لابن الزيات المنزلة الأدبية التى تليق به، فلقد حاز
قصب السبق فى العلم والأدب واللغة ، وجمع بين جودة الشعر،
وسحر النثر ، ونصاعة البيان، وفصاحة اللسان، حتى أصبح مجلسه
منتجع الأدباء، ومورد العلماء .
وهذه المكانة الأدبية هى التى بوأته الصدارة السياسية حتى
أصبح وزير الدولة العباسية الأول فى عهد ثلاثة خلفاء، لا تستغنى
عنه سدة الحكم ولا يجاربه فى تدبير شئون الدولة قرين أو نظير،
فهو سياسى عصره غير منازع، وأشعر كتابه غير مدافع .
ولم تحل السياسة بينه وبين صدارة الأدب ، ولم تنل من مكانته
الأدبية كما ذهب صاحب (أمراء البيان) فلقد قال : (لا جرم أن اشتغال
ابن الزيات بسياسة الدولة أضاع من مكانته الأدبية)^(٣)، وليس الأمر
كما قال، فلقد رفعه أدبه إلى مصاف السياسة فأضفى عليها أدبا، وظل
فى موقعه السياسى بفضل أدبه ، فهو أديب سياسى وسياسى أديب .
وقد كان لموقعه السياسى والأدبى أثره فى انقطاع بعض
الأدباء إليه، وجعله محط أنظار كبار الأدباء والشعراء كالجاحظ
وأبى تمام والبحترى وهم من هم فى عالم الأدب ودنيا البيان ، وقد

(١) الفخرى فى الآداب السلطانية ص ٢٣٣ .

(٢) أمراء البيان ج ١ ص ٢٨٤ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٢٨٤ .

مدحه أبوتمام والبحترى بأظهر خصائصه ، ولم يمدحاه بشعره مع أنه كان أشعر كتاب الدولة^(١) .

آثاره الأدبية :

لابن الزيات ديوان رسائل وديوان شعر^(٢) .. وقد فقد ديوان الرسائل ولم نعثر عليه، فقد ذكر صاحب أمراء البيان أن له خمسين رسالة لم يعثر عليها، في الوقت الذي ذهب فيه شوقي ضيف إلى أنه (لم تدر لابن الزيات رسائل كثيرة في كتب الأدب ، مع كثرة ما يدور فيها من رسائل موجهة إليه، ويظهر أنه وكل في وزارته للحسن بن وهب كتابة الرسائل الديوانية والرد عليها .. ولم تؤثر لابن الزيات رسائل شخصية نثرية ، وكأنه كان يقدم الشعر على النثر في هذه الرسائل ؛ لمطاوعته له وسهولته عليه)^(٣) .

والتعليل الذي ذهب إليه شوقي ضيف فيه نظر لأن ابن الزيات كان من أبلغ الكتاب، وهذا الوصف الذي وصف به في عصره لم يأت من فراغ ولكنه جاء لما عرف عنه من أسلوبه وطريقته في الكتابة، فالأسلوب هو الرجل والرجل هو الأسلوب، وقد مر بنا أن أبا تمام والبحترى قد مدحاه بأخص خصائصه وهي بلاغة قلمه ، وفصاحة لسانه، وبديع لفظه ، وروعة بيانه، وفريد بلاغته، وتفننه في المبانى والمعانى التي تقصر دونها القوافى ، ومن كان هكذا لا يسهل عليه شعر ويعسر عليه نثر ! ولا ينيب من يكتب عنه !
والأرجح أن رسائله قد فقدت كما فقد كثير من تراثنا الأدبي .

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٩٤ .

(٢) الأنساب للسمعاني جـ ٦ ص ٣٣٣ .

(٣) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص ٥٦٢ - ٥٦٤ .

أما ديوان شعره فقد نشره وقدم له الدكتور جميل سعيد ، وطبع في مطبعة نهضة مصر ، وموجود في دار الكتب المصرية ، وهي النسخة التي اعتمدنا عليها في هذا البحث .

مقتله :

لقد كان المتوكل يضمّر في نفسه الكره والعداوة لابن الزيات منذ خلافة الواثق وما كان من ابن الزيات معه، فلما ولى الخلافة استوزره أربعين يوماً، ثم قبض عليه بعد أن أغراه به قاضيه أحمد ابن أبي دؤاد ، ثم أمر بتعذيبه ، فعذب في تنور حديدى كان يعذب ابن الزيات فيه أصحاب الدواوين ، وجعل فيه مسامير فإذا تحرك دخلت في جسده، ثم أحماه له ، فكان يصيح ارحموني . فيقال له : اسكت لقد كنت تقول : ما رحمت أحدا قط، والرحمة ضعف فى الطبيعة وخور فى المنة فاصبر على حكمك^(١) .

وقد طلب ابن الزيات من المتوكل به أن يأذن له فى دواة وبطاقة ليكتب فيها ما يريد، فاستأذن المتوكل فى ذلك فأذن له^(٢)، فكتب:

هو السبيل فمن يوم إلى يوم .: كأنه ما تريك العين فى النوم^(٣)
لا تعجلن! رويدا! إنها دول .: دنيا تنقل من قوم إلى قوم

وسمع قبل موته يقول لنفسه: يا محمد لم تقنعك النعمة والدواب والدار النظيفة والكسوة وأنت فى عافية حتى طلبت الوزارة، ذق ما عملت بنفسك، ثم سكت عن ذلك، وكان لا يزيد على التشهد وذكر الله عزوجل^(٤) .

(١) الأغاني ج ٢٣ ص ٧٨ - ٧٩ .

(٢) مروج الذهب للمسعودى ج ٤ ص ٨٨ .

(٣) ديوان ابن الزيات ص ٦٦ وقد زاد ابن عبد ربه الأندلسى بيتا ثالثا:

إن المنايا وإن أصبحت ذا فرح تحوم حولك أيما حوم

انظر العقد الفريد ج ٢ ص ١٦٤ .

(٤) الكامل لابن الأثير ج ٥ ص ٢٨٠ .

وقد ظل يعذب فى التنور أربعين يوماً إلى أن مات^(١)، فقدم المتوكل على قتله، وكان يقول لابن أبى دؤاد، أطمعنى فى باطل، وحملتنى على أمر لم أجد منه عوضاً^(٢).

وكان مقتله فى ١٩ من شهر ربيع الأول سنة ٢٣٣هـ — / ١٢ من نوفمبر ٨٤٧م^(٣) ومن جيد ما رثى به ابن الزيات قول الحسن بن وهب:

يَكَادُ الْقَلْبُ مِنْ جَزَعٍ يَطِيرُ :: إِذَا مَا قِيلَ قَدْ قُتِلَ الْوَزِيرُ^(٤)
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ هَدَمْتَ رُكْنًا :: عَلَيْهِ رَحَاكُمْ كَانَتْ تَكْدُورُ
سَيَبُلَى الْمَلِكُ مِنْ جَزَعٍ عَلَيْهِ :: وَيَخْرُبُ حِينَ تَضْطَرُّبُ الْأُمُورُ
فَهَلَّا يَا بَنَى الْعَبَّاسِ مَهَلًا :: فَقَدْ كُوِّتَتْ بِفِعْلِكُمُ الصُّدُورُ
إِلَى كَمْ تَتَكَبَّرُونَ النَّاسَ ظُلْمًا :: لَكُمْ فِي كُلِّ مَلْحَمَةٍ عَقِيرُ
جَزَيْتُمْ نَاصِرًا لَكُمْ الْمَنِيَا :: وَلَيْسَ كَذَلِكَ يُجْزَى النَّصِيرُ

(١) مروج الذهب ج٤ ص ٨٨ .

(٢) الأغانى ج٢٣ ص ٧٨ .

(٣) تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ج٢ ص ٣٨ .

(٤) الأغانى ج٢٣ ص ٧٩ - ٨٠ .

الفصل الثاني رؤية فى أغراضه الشعرية

مدخل:

لقد كان ابن الزيات شاعرا مجيدا ، وكاتبا بليغا، فقد أخذ بزمام الأدب ومقوده، وأمسك بجناحيه : الشعر والنثر، فخلق بهما فى سمائه، وصال فى مضماره، وجال فى ميدانه، وسبح فى بحاره، وغاص فى أعماقه، فعلا أمواجه ، واستخرج درره ولآله .
ولا غرو . فقد تهيأت له أسبابه، وتيسرت سبله، وتعددت روافده، فقد كان موهوبا بطبعه ، عاشقا للأدب ، شغوبا به ، فهو لحمته وسداه ، وغذاؤه وهواه، ولذا فقد آثره ابن الزيات على التجارة حيث رأى فيه إشباعا لموهبته ، ونماء لمملكته، فعمل على صقله وتجويده ، فاشتغل بعلومه وفنونه ، وألم بثقافات عصره، واتصل برجالاته من العلماء والأدباء والشعراء ، فاتسعت معارفه، وتفتحت مداركه ، وبرزت مواهبه ، وقد كان لهذا كله أثره فى تفتق شاعريته، وبزوغ شمس أدبه ، وسطوع بلاغته، فضلا - عن ذكائه وسرعة بديهته ، ونبوغه وعبقريته ، وترف نشأته ورغد عيشته، وازدهار بيئته البغدادية : العلمية والأدبية .

أغراضه الشعرية :

لقد خاض ابن الزيات أغراض الشعر المختلفة كالمديح والهجاء والرثاء والغزل والوصف (والسخرية الفكاهية) ^(١) فضلا عن الإخوانيات الشعرية، وقد تأرجحت أشعاره فيها بين القلة والكثرة، والقوة والضعف، وهذا ما سنبينه من خلال تناولنا لهذه الأغراض .

(١) تاريخ الأدب العربى لعمر فروخ ج ٢ ص ٢٦٨ .

المبحث الأول المدح

يمثل المدح في حياة ابن الزيات دورا مهما في ارتقائه سلم المجد ، فقد توجه به أول ما توجه إلى مدح الوزير الحسن بن سهل الذي كان عاملا في عهد المأمون على العراق وفارس والأحواز والحجاز واليمن، حيث مدحه بقصيدة لامية، يبين فيها قوته وسطوته، فهو دعامة الملك وحصنه ، ويد الخليفة وسيفه، قوله القول ، ورأيه الرأي، يقول ابن الزيات :

دعامة الملك وحيث اعتمدتُ . : أركانه والحرز من رتب الدول^(١)
سيف أمير المؤمنين المنتضى . : وحصن ذي الرياستين المعتقل
أقسم بالله يميناً بكرة . : والعيس تجتاب الأيباب المتصل
لقولك القول الذي يشفى العمى . : ورأيك الرأي به قام الميل
أنتم يد الملك التي صال بها . : خليفة الله على حين وهل
وهضبة الدين وأنصار الهدى . : وعصمة الحق وفرسان الفل

وتعد هذه المعاني من أفضل ما مدح به الوزراء، فأعطاه الحسن بن سهل عشرة آلاف درهم ، فقال ابن الزيات :

لم أمدحك رجاء المال أطلبه . : لكن لتبسنى التحجيل والغررا^(٢)

وقد ورد البيت في مدحة طويلة ذكر ناشر الديوان أنها قيلت

في الفضل بن سهل وزير المأمون ، وفيها يقول :

إنى شعرتُ فلم أمدح سواك ولم . : أعمل إلى غيرك الإدلاج والبكرا
ما كان ذلك إلا أنتى رجل . : لا أقرب الورد حتى أعرف الصدرا
لم أمدحك رجاء المال أطلبه . : لكن لتبسنى التحجيل والغررا

(١) ديوان ابن الزيات ص ٥٨ - ٥٩ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٣٥ .

إلا أن أبا إسحاق الحصرى ذهب إلى أن البيتين الأخيرين قيلا في مدح الحسن بن سهل^(١)، كما علق شوقي ضيف عليهما بقوله: (وهو بذلك يشير إلى مأربه من مديحه، وأنه لم يمدحه طلبا للمال، وإنما مدحه طلبا لتعيينه كاتباً بالدواوين، وعينه الحسن بن سهل، فحقق له أملا طالما كان يراوده)^(٢).

والذي نرجحه ونميل إليه أنهما وردا في مدحته للفضل بن سهل، يدلنا على هذا قوله في آخرها: لم يشكر الفضل كنه الشكر إن له .: فضلا يضاعف أضعافا إذا شكرا^(٣) والتصريح هنا باسم الفضل أصدق دليل على صحة ما ذهبنا إليه .

ومدح ابن الزيات الخليفة المعتصم ، فأشاد بحزمه وسخائه وسؤدده، ووده وبهائه ومهابته فقال : جمع الله للخليفة ما كما .: ن حواه لسائر الخلفاء^(٤) فهو منصورهم إذا ذكر الجز .: م ومهدئهم لفضل السخاء وله من أيه سؤدده العالى .: على كل سؤدد وسناء وله بعد ذلك ما خصه الله به من مهابة وبهاء ومن روائع مدحه له قصيدته التي يقول في مطلعها:

ما للغوانى من رأين برأسه .: يققاً ملئن وصاله وشنيئنه^(٥) وفيها يمدح عدله وعفوه وعفافه وقوته وصولته، وهى من أهم ما يتصف به الخليفة فيقول : سارت حكومتُه بأعدل سيرة .: قصوى البلاد وفى الذين يلونه

(١) زهر الآداب ج ١ ص ٣٣٨ .

(٢) العصر العباسى الأول ص ٥٥٩ .

(٣) ديوان ابن الزيات ص ٣٧ .

(٤) المرجع السابق ص ١ .

(٥) ديوان ابن الزيات ص ٩٠ - ٩٤ .

ورأى البريئة عفوهُ وعفاهه : فالناس حنوطريقه يحذونه
يخشون صولته فهم فى طاعة : وكمثل ما يخشونه يرجونه
وفىها يعدد انتصاراته على الروم وفتح عمورية ، والثائرين
على الخلافة كالزط ، وبابك الخرمى^(١)، والمازيار^(٢)، وغيرهما ،
وتعد القصيدة وثيقة لبعض الأحداث التاريخية فى عهد المعتصم .
هذا ولابن الزيات مدائح عدة فى أصدقائه وخلاته نرجى
الحديث عنها إلى الإخوانيات فى شعره .

المبحث الثانى

الهجاء

لما ولى ابن الزيات الوزارة طمع فيه من طمع، وحسده من
حسده، وعاداه من عاداه، ومدحه من مدحه ، وهجاه من هجاه،
وكان ممن طمع فيه وهجاه الشاعر دعبل بن على ، فقد مدح ابن
الزيات (وأنشده ما قاله فيه، وفى يده طومار قد جعله على فمه
كالمتكئ عليه وهو جالس ، فلما فرغ أمر له بشئ لم يرضه، فقال

يهجوه:

يَا مَنْ يَقْبَبُ طُومَارًا وَيَلْتَمُهُ : ماذا بقلبك من حبِّ الطومار^(٣)
فيه مشابه من شئ تسرِّبه : طولاً بطولٍ وتُدويراً بتدوير

(١) الزطُّ : جيل من الهند . انظر ترتيب القاموس المحيط جـ ٢

صـ ٤٥٠ . وبابك الخرمى ابن بهرام ، اشتد فسادهُ، وقويت شوكتهُ
فى عهد المأمون فأرسل إليه عدة حملات منذ سنة ٢٠١ فهزمها
بابك إلى أن جاء المعتصم فأرسل إليه الأفشين أكبر قواده فحاربه
وانتصر عليه، وقبض على بابك سنة ٢٢١هـ وصلب بسامراء .

(٢) أظهر الخلاف على المعتصم بطبرستان، وأعلن العصيان، وقاتل
عساكر المعتصم حتى أسر وصلب بسامراء .

(٣) الأغانى جـ ٢٠ ص ١٣٩ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

ولم يجبه ابن الزيات على هذا الهجاء حتى قيل له: (لم لا تجيب دعبلًا عن قصيدته التي هجاك فيها؟ فقال: إن دعبلًا قد نحت خشبته وجعلها على عنقه يدور بها يطلب من يصلبه بها منذ ثلاثين سنة ، وهو لا يبالي ما قال هؤلاء وما فعل له) (١) ، ولهذا ترفع ابن الزيات عن هجائه .

وممن حسده وهجاه أحمد بن أبي دؤاد ، وقد كانت الخصومة بينهما عنيفة، وكان ابن أبي دؤاد يحرض الشعراء على هجاء ابن الزيات لعدم بلوغه شأوه في الشعر، إلا أن ابن الزيات كان له بالمرصاد، فهجاه وبالغ في هجائه، ومن هجائه له قوله :

وقالوا هل رأيت أبا دؤاد .: فقلتُ نعم رأيتُ أبا الحُباب^(٢)
فقالوا لا عليك رأيت منه .: كأشبهه بالغرَاب من الغراب

وكان ابن أبي دؤاد يتعصب في انتسابه إلى إياد ، فكان ابن الزيات يكثر عليه ذلك فقال يهجوهُ :

تأييدَ وادّعى القربا .: وأثري واسـتفادَ أبّا^(٣)
لتَهْنِكِ دولةٌ حدثت .: فأحدثَ عرْها نَسَبا
صنایعُهُ إلى الأندلسا .: لِ تخبرَ أنه كذبا

ومن ذلك قوله :

أبلغَ دَعَى إيادٍ إن مررتَ به .: قولَ امرئٍ ناصحٍ لله والدين^(٤)
لن تَصْلُحَ الأرضُ ما أُسْكِنْتَ ظاهرها .: ولا ترى العَدْلَ أو تلحقُ بأفشين
ما زلتَ تحضرُ للخذلانَ عن دَعْلٍ .: في القلبِ منك لهذا الدينِ مكنون
وكنْتَ في ذاك لما أن قصدتَ له .: كالعنزِ إن بحثتَ عن حدّ سكين

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٦٤ - ٢٦٥ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٢ .

(٣) المرجع السابق ص ٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ٧٦ .

وبعد هذا الهجاء الذي بالغ فيه ابن الزيات في هجاء ابن أبي
دؤاد وابنه ، يرد ابن أبي دؤاد على ابن الزيات ببيتين من أجود ما
هجى به ابن الزيات يقول فيهما :

أحسن من خمسين بيتا سدى :: جمعك إياهن فى بيت^(١)
ما أحوج الناس إلى مطرة :: تذهب عنهم وضر الزيت

إلا أن ابن الزيات يرد عليه بهجاء أقذع منه معيرا إياه ببعض
أجداده الذين كانوا يبيعون القار يقول فيه :

يا أيها الطامع فى هجوننا :: نفسك قد عرضت للموت^(٢)
الزيت لا يُزرى بأحسابنا :: أحسابنا معروفة البيت
قَيرتُمُ الملك فلم ننقه :: حتى غسلنا القار بالزيت

وقصور ابن أبي دؤاد عن مجازاة ابن الزيات فى هذا الإقذاع
دفعه إلى تحريض الشعراء على هجاء ابن الزيات ، فقد أمر عليا بن
الجهم بهجائه فقال فيه :

لعائن الله موفرات :: مصبجات ومهجرات^(٣)
على ابن عبد الملك الزيات :: عرّض شمل الملك للشطات
يرمى الدواوين بتوقيعات :: معقدات غير مفتوحات
أشبه شئ برقى الحيات :: كأنها بالزيت مدهونات
بعد ركوب الطوف فى الفرات :: وبعد بيع الزيت بالحبات

وحت عليا بن جبلة على هجائه فقال فيه :

يا بائع الزيت عرّج غير مرموق :: لتشغلن عن الأرطال والسوق^(٤)

(١) الأغاني جـ ٢٣ ص ٦٢ .

(٢) وفيات الأعيان جـ ٥ ص ٩٩ . وانظر ديوان ابن الزيات

ص ١٢ مع اختلاف يسير فى بعض الكلمات .

(٣) الأغاني جـ ٢٠ ص ٢٧١ - ٢٧٢ الهيئة العامة للكتاب .

(٤) الأغاني جـ ٢٣ ص ٦٦ .

من رام شتمك لم ينزع إلى كذب : في منتماك وناداه بتحقيق

فأجابه ابن الزيات بقصيدة منها :

اشمخ بأنفك يا ذا العرض والحسب : ماشنت واضرباً قذال الأرض بالذنب^(١)

ارفع بصوتك تدعو من بنى عدن : ومن بقالي قلاباً بويل والحرب

ما أنت إلا امرؤ أعطى بلاغته : فضل العنان فلم يربح على أدب

وقد ركز على كل من هجاه من الشعراء على التعريض

بالزيت، وكان ابن الزيات لا يبالي بهذا بخلاف ما ذهب إليه ناشر

الديوان فقد قال : (ويظهر أن ابن الزيات أشد ما يكون فزعا حين

يعرض به هذا التعريض)^(٢)، فقد صرح ابن الزيات بأن الزيت لا

يزرى بحسبه، وكان يرى أن هذا التعريض من باب الحسد، ولذا نراه

يهجو حساده قائلاً :

يا أيها العاني ولم يرني : عيباً أما تنتهي فتزدجر^(٣)

هل لك وتر كدي تطلبه : أم أنت فيمن يبيت يعتذر

إن كان قسم الإله فضاني : وأنت صلد ما فيك معتصر

فالحمد والمجد والثناء له : وللحسود التراب والحجر

ولابن الزيات هجاء ساخر فكه، يثير الضحك، ويشيع النكتة،

ويدفع عن النفس الممل والسامة، ومن هذا هجاؤه لأنف عيسى بن

زينب - وكان كبيراً - فقد صورته في صورة مزرية ضاحكة ساخرة

وذلك في قوله :

يا أنف عيسى جزاك الله صالحاً : وزادك الله إشراقاً ومتسعاً^(٤)

تركت عيسى فما عندي مخاطبة : له وخاطبت أنفاً طال وارتفعاً

(١) ديوان ابن الزيات ص ٥ ، ٦ .

(٢) مقدمة الديوان ص . و .

(٣) ديوان ابن الزيات ص ٢٩ .

(٤) ديوان ابن الزيات ص ٤٢ ، ٤٣ .

عيسى غلامٌ ولكنَّ أنفهُ رجُلٌ” : والقرن يحسن منه كل ما صنعا
رأيتُ أنفًا ولم أعلم بصاحبه : فقلتُ من صاحبِ الأنفِ الذي طَلَعَا
قالوا قَتَى غابَ فيه قلتُ وأعجبي : ما إن رأى مثلَ ذا رايٍ ولا سَمِعَا

فابن الزيات يجعل من أنف عيسى كيانا مستقلا لكبره وعظمه،
فيخصه بالخطاب دون عيسى، ويعلل ابن الزيات لذلك في صورة
بارعة، فعيسى غلام صغير لا يكاد يرى، أما أنفه فرجل ضخم ظاهر
يلفت الأنظار، وهو في ضخامته حصن حصين، وقلعة شامخة، وفي
قصيدة أخرى يصور ابن الزيات أنف عيسى تصويرا "كاريكاتيريا"
رائعا، فهو أكبر حجما من أضعاف صاحبه، إذا نام صاحبه يلتصق
بسقف الحجرة ويخربه، ومن اتساعه يستغرق الخلق بنصفه ويستنشق
الثور بقرنيه وظلفه بنصفه الآخر، ولو ركب عيسى دابة ومال بعطفه
تيها لرأيت الأنف متصدرا وعيسى ردفه، يقول ابن الزيات :

قل لعيسى أنفٍ أنفه : أنفه ضعفٌ لضعفه (١)
لم ينم مُذ كان إلا : الصق الأنف بسقفه
فترى السقف وقد أخربته منه بحرفه
انت لو تستنشق الثور : ربقرنيه وظلفه
لهوى فى منخرير يسغرق الخلق بنصفه

لقد صرف ابن الزيات ريشته البارعة إلى أنف عيسى، ورسمه
في صورة هزلية ساخرة تثير الضحكات عند تخيله، وهو لون من
ألوان التجديد فى الهجاء، ولعله فى هذا (أستاذ ابن الرومى فى لجاجته
فى هجاء أنف عيسى بن زينب) (٢).

(١) ديوان ابن الزيات ص ٨٨ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص و .

المبحث الثالث الرتاء

ويعد من الأغراض الشعرية التي برع فيها ابن الزيات وأبدع على ما عرف عنه من قسوة، ومن روائع ما قيل في فن الرثاء (وجيد ما رثى به النساء وأشجاء، وأشده تأثيراً في القلب، وإثارة للحزن قصيدته في رثاء أم ولده) ^(١) التي يقول في مطلعها:

ألا مَنْ رَأَى الطِفْلَ المَفَارِقَ أُمَّهُ . . . بَعِيدَ الكَرَى عَيْنَاهُ تَنَسَّكِبَانِ ^(٢)
رَأَى كَلَّ أُمَّ وَابْنَهَا غَيْرَ أُمَّهُ . . . يَبِيتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِيَانِ
وَيَاتَ وَحِيداً فِي الفِرَاشِ تُجَنُّهُ . . . بِلَابِلُ قَلْبٍ دَائِمِ الخَفَقَانِ

وهو مطلع يعتصر معه القلب ألماً وحزناً لهذه الصورة الشجية، والنبضات الحزينة، والمعاني الدامية، التي صور فيها ابن الزيات هذا الطفل الشجي الذي فجع في أمه، فبات ليله وحيداً تفترسه الآلام والأحزان، وليس له عنها صبر ولا سلوان:

فَهَبْنِي عَزَمْتُ الصَّبْرَ عَنْهَا لِأَنْتِي . . . جَلِيدٌ فَمَنْ لِلصَّبْرِ لِابْنِ ثَمَانٍ؟
ضَعِيفَ القُوَى لَا يَطْلُبُ الأَجْرَ حِسْبَةً . . . وَلَا يَأْتِي بِالنَّاسِ فِي الحَدَثَانِ

ثم يبين الشاعر منزلة أم ولده في نفسه وقلبه وتقديره لها فيقول:
ألا مَنْ أُمِّيهِ المُنَى وَأَعِيذُهُ . . . لِعَثْرَةِ أَيَّامِي وَصَرَفِ زَمَانِي
ألا مَنْ إِذَا مَا جُنْتُ أَكْرَمَ مَجْلِسِي . . . وَإِنْ غَبَّتْ عَنْهُ حَاطِنِي وَرِعَانِي
فَلَمْ أَرِ كالأَقْدَارِ كَيْفَ تُصِيبُنِي . . . وَلَا مِثْلَ هَذَا الدَّهْرِ كَيْفَ رَمَانِي
وَلَا مِثْلَ أَيَّامٍ فُجِعْتُ بَعْدَهَا . . . وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ بَعْدَ ذَاكَ دَهَانِي

ويعلق ابن رشيق على هذا الرثاء بقوله: (فهذه الطريق التي يجرى حذاق الشعراء إليها، ويعتمدون في الرثاء عليها) ^(٣).

(١) العمدة ج ٢ ص ١٥٦ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٦٧ - ٦٨ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٥٧ .

وعجيب أن يتفطر هذا القلب حزنا، ويتمزق أسى، ويفيض لوعة، وينهمر دمعاً، وهو الذي صدر عنه قوله: الرحمة خور في الطبيعة، ما رحمت شيئاً قط! ولكنّه العطف والحنان والشفقة والرحمة التي أودعها الله في قلوب الآباء والأمهات، فضلا عن صدق العاطفة وتأجج مشاعر الحزن التي لا يملك معها المتلقى إلا التجاوب معها، ومشاركة الشاعر في آلامه وأحزانه .

وفرق شاسع بين هذا الرثاء الوجداني الصادق الدافق وبين الرثاء الرسمي الذي رثى فيه ابن الزيات المعتصم والوائق، والذي خلا من عنصر الصدق الشعوري والعاطفي، فهو في رأيي رثاء يحتاج إلى رثاء، فأين قوله في رثاء الواثق :

سَقَى قَبْرَكَ الْهَاطِلُ الْمُسْبِلُ . : . وَجَادَتْ لَكَ الدَّيْمُ الْحُقْلُ^(١)
وَأَسْكَنْكَ اللَّهُ حُلْدَ الْجَنَّا . : . وَجَاوَرِكَ الْمُصْطَفَى الْمَرْسَلُ
فَقَدْ بَنَيْتَ مِنَّا عَلَى حَاجَةٍ . : . وَهَلْ يُدْفَعُ الْقَدْرُ الْمُنَزَّلُ؟!
من رثائه لأم ولده السالف الذكر ؟؟

بل أين رثاؤه للمعتصم الذي يقول فيه :

أَقُولُ إِذْ غَيَّبُوكَ وَأَصْطَفَقَتُّ . : . عَلَيْكَ أَيْدٍ بِاللِّبْنِ وَالطَّيْنِ^(٢)
أَذْهَبُ فَنَعَمَ الْحَفِيظُ كُنْتُ عَلَى الْبَدَنِ نِعْمَ الظَّهْرُ لِلدَّيْنِ
لَنْ يَجْبُرَ اللَّهُ أُمَّةً قَقَدْتُ . : . مِثْلَكَ إِلَّا بِمِثْلِ هَارُونَ
من حزنه وجزعه وحسرتة ولوعته لفراق برذونه الذي أخذه

منه المعتصم، وذلك في قوله :

قَالُوا جَزَعْتَ فَقُلْتُ إِنَّ مُصِيبَةَ . : . جَلَّتْ رَزِيَّتُهَا وَضَاقَ الْمَذْهَبُ^(٣)
كَيْفَ الْعِزَاءُ وَقَدْ مَضَى لِسَبِيلِهِ . : . عَنَّا فَوَدَّعْنَا الْأَحْمَ الْأَشْهَبُ

(١) ديوان ابن الزيات ص ٥٦ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٧٦ - ٧٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٦ .

لله يوم غدوتَ عني ظاعناً :: وسلبتُ قُربَكَ أَيَّ علقِ أُسَلبِ
 منع الرُقَادِ جوى تضمنه الحشا :: وهوى أكابده، وهم مُنْصِبِ
 فكما بقيت - لتبقيين لذكره - :: كبدُ مغرَّةٌ وعين تَسْكُبِ

ومع هذا فستظل نونيته في رثاء أم ولده من روائع ما رثى به
 النساء في شعرنا العربي، وستبقى شاهدة على طول باعه في هذا
 الفن .

المبحث الرابع الغزل

لابن الزيات غزل رائق عذب شائق ، يفيض عذوبة ورقة،
 وينساب رشاقة وخفة، فهو غزل المحب الوامق ، المتيم العاشق،
 الذي شفه الوجد ، وأرقه الجوى، وسهده الهجر، وأحرقه الهوى،
 يقول ابن الزيات واصفا ما ألم به من هجر الحبيب :

أحرفتُ صحتي بسقمي ورشدي :: بضلالٍ وأسرعتُ في فسادِي^(١)
 تركنتني صبايها مسَّتها ما :: ساهراً ما ألدُّ طعام الرقاد
 تركنتني كأن في الجفن مني :: وعلى ما افترشتُ شوك القتاد
 تركنتني إلى الممات قريحاً :: تركنتني أهدي بها وأنادي

ويحاول الشاعر أن يتجدد في حبه فتفضحه زفرات عشقه:

تجلدت في حبي وما بي قوة :: ولي زفرات شهادات على عشقي^(٢)

ويثير شجونه نوح الحمام :

قد هاج لي بكرأ ممن بليت به :: حمامتان على غصن من السلم^(٣)

تناوحان بنغمات يهيج لها :: قلب الفتى وهو عما تعنيان عمى

(١) المصدر السابق ص ١٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٧ .

(٣) ديوان ابن الزيات ص ٦٢ .

بل ويشعل قلبه، ويؤجج نار الهوى فيه :
 شَجَانِي صَانِحٌ يَدْعُو بَبَيْنٍ : . وَأَرْقَنِي بُكَاءُ الْبَاكِيَيْنِ^(١)
 وَنَاحَ الطَّانِرَانِ فَهَيَّجَانِي : . وَشَوَّقَنِي بُكَاءُ الطَّانِرَيْنِ
 بَكَيْتُ فَاسَّعَدَانِي حِينَ نَاحَا : . فَلَمْ أَرِ مِثْلَ ذَيْنِكَ مُسْعِدَيْنِ
 كَانَهُمَا أَرَادَا أَنْ يَهَيَّجَا : . هَوَايَ فَأَبْكِيَا قَلْبِي وَعَيْنِي

ولا يستطيع شاعرنا أن يقاوم آثار الهجر، فيصف لنا حاله قائلاً:
 تَذَكَّرْتُ أَيَّامًا تَوَلَّى سُرُورُهَا : . فَدَرَّ لِعَيْنِي عِنْدَ ذَلِكَ دَرُورُهَا^(٢)
 تَذَكَّرْتُ أَيَّامًا تَوَلَّتْ حَمِيدَةٌ : . فَعَادَ لِنَفْسِي بَثُّهَا وَزَفِيرُهَا
 تَطَاوَلَتِ الْأَيَّامُ مِنْذُ رَأَيْتُهَا : . فَكَانَتْ عَلَيَّ كَالسَّنِينِ شَهْرُهَا
 وَلَوْ أَنَّ مَا أَلْقَى مِنَ الْوَجْدِ سَاعَةٌ : . بِأَجْبَالِ رَضْوَى هُدَّ مِنْهَا صُخُورُهَا
 وَلَوْ أَنَّ مَا أَلْقَى مِنَ الْوَجْدِ سَاعَةٌ : . بِرُكْنِي ثَبِيرٍ مَا أَقَامَ ثَبِيرُهَا
 وَلَوْ أَنَّي أَدْعَى لَدَى الْمَوْتِ بِاسْمِهَا : . لَعَادَ لِنَفْسِي - بِإِذْنِ رَبِّي - نُشُورُهَا

وهو تصوير رائع لحال المحب الموله وشدة ما ألم به من
 الوجد ومرارة الهجر، وبعد الحبيب، وهذه المعاني تمت بصلة وثيقة
 إلى مدرسة الغزل العذري الأموي، وتذكرنا بما قاله مجنون ليلى في
 وصف حاله :

فَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْحَصَى فَلَقَ الْحَصَى : . وَبِالصَّخْرَةِ الصَّمَاءُ لَا نَصَدَعَ الصَّخْرَ^(٣)
 وَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْوَحُوشِ لَمَارَعَتِ : . وَلَا سَاغَهَا الْمَاءُ النَّمِيرُ وَلَا الزَّهْرُ
 وَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْبَحَارِ لَمَا جَرَى : . بِأَمَاجِهَا بَحْرٌ إِذَا زَخَرَ الْبَحْرُ

ويصف لنا ابن الزيات وفاءه لمحبيه فيقول:

وَقَدْ زَعَمْتُ أَنِّي سَمَحْتُ لغيرِهَا : . بِوَصْلِ. وَلَا وَالْبِلْدَانَ تَدْمِي نَجُورِهَا^(٤)

(١) المصدر السابق ص ٧٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٥ ، ٨٦ .

(٣) ديوان مجنون ليلى ص ١٣١-١٣٢ اجمع وتحقيق عبدالستار فراج

(٤) ديوان ابن الزيات ص ٨ .

ورب المنايا لا أميل زيارتي .: إلى غيرها أتشى ولا أستزيرها
ولكننى كنييت عنها بغيرها .: مخافة عين لا ينام بصيرها
ويرضى شاعرنا بسعى الوهم والخيال بينه وبينها مخافة
الواشين فيقول :

رضيت بسعى الوهم بينى وبينها .: وإن لم يكن للعين فيه نصيب^(١)
مخافة أن تغرى بنا ألسن العدا .: ويطمع فينا عائب فيعيب
كأن مجال الطرف من كل ناظر .: على حركات العاشقين رقيب
ويصف لنا قسوة المحبوب فيقول :

أقسى من الحجر الأصم فؤاده .: وأرق من عزف الرياح فؤادى^(٢)
ويكف الشاعر عن العتاب بعد أن صار عهد المحبوب كلمع
السراب فيقول :

فديتك . قد كفت عن العتاب .: لما حاذرت من سوء الجواب^(٣)
ولم أر حياة تجلدى لنفـع .: لديكم غير صبرى واحتسابى
ويرد على العذال قولهم بإساءة الحبيب إليه فيقول :

قالوا أساء حبيبه فأجبتهم .: إن الحبيب وإن أساء حبيب^(٤)
ويقول فى أخرى :

عصيتُ الناسَ فى حُبى .: كأنى أمة وحلدى^(٥)
وليس بغريب على شاعرنا أن يعبر عن هذه المعانى والمشاعر
التي اعترته فى حبه، فللحب مذاهب وعجائب ، وهى كما يصورها
شاعرنا :

- (١) ديوان ابن الزيات ص ٩ .
- (٢) المصدر السابق ص ١٧ .
- (٣) الديوان ص ٩ .
- (٤) الديوان ص ٨ .
- (٥) الديوان ص ١٨ .

ما أعجب الحب فى مذاهبه :: ما ينتقى القول فى عجائبه^(١)
يفسد ذا الدين بعد عقته :: ويذهب المرء عن مأربه
الحب نار ولا خمود لها :: تترك ذا اللب جد عازبه
ثمت ترفق فى مفاصله :: قتشعل السقم فى جوانبه
ولا شك فى أن معانى الغزل فى شعر ابن الزيات قد دارت فى
فلك العفة والبعد عن الوصف المثير للحس أو الغرائز ، فضلا عن
فصاحة اللفظ ورقته، وشرف العبارة وسموها، وجيشان العاطفة
وصدقها، وهو بهذا يكاد يتصل بالغزل العذرى الأموى، ويضرب فيه
بسهم ، ويأخذ منه بسبب .

وقد أدار ابن الزيات معظم هذه المعانى فى دائرة الحوار الذى
أضفى عليها جدة وروعة ، ولعله فى هذا متأثر بعمر بن أبى ربيعة،
كما يبدو تأثره بالشاعر "وضاح اليمن" فى الحوار أيضا، فقد أجرى
"وضاح" حوارا بينه وبين محبوبه يقوم على عرض العقبات التى
تحول بين المحب ومحبوبه وحلها من قبل المحب .

قالت : ألا تلجن دارنا :: إن أبانا رجل غائر^(٢)
قلت : فإنى طالب غرة :: منه وسيفى صارم باتر
قالت : فإن القصر من دوننا :: قلت : فإنى فوقه ظاهر
قالت : فإن البحر من دوننا :: قلت : فإنى سابح ماهر

إلى آخر القصيدة .

ويبدو تأثر ابن الزيات بأسلوب الحوار هذا فى الحوار الذى
أجراه بين عينه وقلبه وسمعه ونفسه ليحدد المسئول منهم عما ناله
من أثر الحب وجفاء المحبوب ، وذلك فى قوله :

(١) الديوان ص ٧٨ .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٢١٦ مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية

دعا شجوى دموع العين منى :: فبادرت الدموع على ثيابي^(١)
وقال القلب : سمعك ساق حتفى :: على عمد وأغرق فى عذابى
فقلت : سمعك الجانى هلاكى :: بأغظ ما يكون من العقاب
ولا تغفل فتفقدنى فأبقى :: بلا قلب إلى يوم الحساب

ويستمر الحوار، وكل يدافع عن نفسه، وينتهى الشاعر فى حوارته إلى إدانة القلب فيما عاناه من آثار الحب، ويخاطبه قائلا:
فقلت: قتلتنى وأذبت جسمى :: وقد أذنت روحى بالذهاب
هذا ولابن الزيات أبيات غزلية محدودة وردت فى صيغة المذكر، وهى رمز إلى الحبيب، وعدم التصريح به، فالأبيات فى ظاهرها غزل فى المذكر، ولكنها فى جوهرها غزل بالمؤنث، ومن ذلك قوله :

قام بقلبى وقعد :: ظبى نفى عنى الجلد^(٢)
يا صاحب القصر الذى :: أرق عينى ورقعد
واعطشنى إلى فم :: يمج خمرا من برد
وقد وردت قصيدة ميمية فى الغزل بالمذكر يقول فى مطلعها:
تنصل بعدما ظلما :: فعاد لوصول ما صرما^(٣)
وقلت لعالم بالأمر منتفع بما علما
أسست ترى تلفته :: فقال نعم رأيت. فما؟
أما يكفيك أنك كند :: تايوم لقيته علما
فقلت تذوقه فاعل :: ذاك الخد قد ثما

وهى وإن كانت فى الغزل فى المذكر شكلا ومضمونا إلا أن هذا الغزل لا يمثل ظاهرة فى شعره .

- (١) ديوان ابن الزيات ص ١٠ - ١١ .
- (٢) ديوان ابن الزيات ص ٢٥ .
- (٣) ديوان ابن الزيات ص ٦٣ ، ٦٤ .

المبحث الخامس الوصف

إذا كان (الشعر إلا أقله راجعاً إلى باب الوصف)^(١) كما يقول ابن رشيقي فإننا في تناولنا لغرض الوصف في شعر ابن الزيات سنقف عند بعض الموضوعات التي وصفها لنحكم عليها أولها، ومنها وصف الناقة، وقد جاء في مقدمة مدحته للحسن بن سهل حيث يقول:

كأنها حين تُنسى خطوها : أخنس موشى الشوى يرعى القل^(٢)
 باتت له من شُرطى ليلة : جادت عليه سبلاً بعد سبيل
 أجهاه الليل إلى حقف ثرى : وفيه صرّ ذات حقف ووجل
 يدعو بظلفيه تُراباً هايلاً : يخالط ريثاً وقتوراً بعجل
 يسوف أعلاه وطوراً ينتجى : للعرق بالسّنّ فما شاء فعل
 حتى إذا الليل تفرى ثوبه : عنه غدا ينفض عطفه البلل
 كأنه مُدّر قبطيّة : معتجر بفضلها أو مُشتمل
 فجال يقرو أخطبا أطامه : نوى السماكين بتجاج زجل
 إن يسرّب بنبأة يبعث لها : طليعة تنفض أطراف السبل
 من أذنين يطبى سمعها : من السكون حركات تعمل

فابن الزيات في هذه الأبيات يشبه ناقته بالثور الوحشى فى قوتها وضراوتها، ويتتبع الشاعر فى وصفه للثور الوحشى أعضاءه، فهو قصير قصبه الأنف، منقش اليدين والرجلين والأطراف، يرعى الأعشاب الغضة فى أعلى الجبال، فإذا ما أقبل الليل بظلماته المتركمة، وأمطاره المتتابعة، وريحه الصر، اندفع الثور إلى حقف من الرمل ليلوذ به من الأمطار المتدافعة، والرياح الباردة، وما لبث

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٥٦ - ٥٧ .

أن حفر التراب المهيل بظلفيه في تودة وعجل ، ليطمئن إلى ثبات الأرض من تحت أقدامه، وبعد ليلة موحشة يتجلى الليل، وينقشع الضباب، ينهض الثور من ملجئه وملاذه، فينفض عن جلده البلل وقطرات المطر التي كسته كأنها الثوب القباطي، ويجول بين الأعشاب بحثا عن الغذاء ، فيقبل على وجبة شهية من نبات الحنظل، إلا أن الخوف من تربص الصيادين يلزمه ، وقد حان موعدهم فإذا به يرهف السمع في سكون تام إلى أي صوت أو حركة، فهو هلع خائف يتوقع صيادا أو كلابا تهاجمه ، وقد صدق ظنه :

فارتاع من عُضْفٍ يراعين به :: شوازب مثل قِداحِ المنتَصِلِ
يسعى بها أطلس عار مبتذل :: ليس براعى غنم ولا إبل
يرمى بها الغيطان كالسِّيد المول :: يشبه ما شبهته غير الرجل
فاكتنفتَه فنجأ يقدِّمُها :: فاحتفلت في شدِّها ثم احتفل
حتى إذا كادت ثنت صولتَه :: عزيمة منه وجدُّ لم يزل
فجال فيها جولةً معترضاً :: فاختلَّ بالروَّقين أقرابَ الأوَّلِ
كانه ابن فارسى ينتحى :: لِقِرْنٍ طعنًا بمهزِّ معتدل
غادرها تكبُّو على أنوفها :: روادياً وانقضُّ كالنجم المول
هاتيك بعد الأين والأين وقد :: طال بها الإرقال لها البول المدل

أجل . لقد صدق ظنه فإذا بكلاب الصيد المسترخية الآذان ، المتضورة جوعا، الضامرة كالقدها الدقيقة، يسعى بها ذئب مفترس، تنساب في الأودية والغيطان، تطارده من كل مكان ، فيفر مسرعا فتحيط به من كل اتجاه ، وكانت المواجهة والصراع من أجل البقاء ، فصارعها في جد لا يقبل الهزل ، وعزيمة لا تلين ، وجمال وصال معترضا أوائلها، وكانت معركة حامية طعن فيها الثور بطونها بقرون كأنها الرماح ، وكأنه مقاتل فارسي قوى مطعان ، فغادر الثور الكلاب

— منتصرا — وتركها تكبو على أنوفها ، والدماء تسيل من أقرابها ،
ومضى مسرعا كالنجم المتهاوى .

هذا الثور الوحشى القوى السريع تشببه تماما ناقة الشاعر .
هذه الصورة الممتعة التى رسمها الشاعر بريشته المبدعة لهذا
الثور الوحشى وقد تتبع فيها كل دقائقه ولفئاته وحركاته وسكناته ،
وتغلغل فى أعماق نفسه، وصور ما يعتلج فيها من مشاعر الخوف
والترقب والاندفاع للدفاع عن النفس فى ميدان الصراع، والحرص
على الحياة — هذه الصورة الرائعة الى اكتملت فيها كل العناصر
الفنية من ألوان وأصوات وحركات وظلال لتضفى على هذا اللوح
الفنى التام الذى نرى من خلاله صورة ناطقة لهذا الثور بل لناقته
الشاعر — الروعة والجمال، لو تعدد رسام ماهر رسمها بريشته
وألوانه لما استطاع أن يؤثر ويثير فينا الإحساس بالمتعة والروعة
كما أثر الشاعر بألفاظه المصورة .

وكما أجاد الشاعر فى تصوير ناقته أبدع فى تصوير بردونه
الذى أخذه المعتصم ، وتصوير جزعه وحزنه ، وآلامه وحسرتة ،
ولوعته وأساه لفراقه يقول ابن الزيات :

قالوا جزعت فقلت إن مصيبة .. جلت رزيتها وضاق المذهب^(١)
كيف العزاء وقد مضى لسبيله .. عنا فودعنا الأحم الأذهب

ثم يصف بردونه وقد شب عن الطوق ، واكتمل بنيانه، وزها
لونه، وزاده الحلى والسرج واللجام جمالا بعد أن تعهده الشاعر
بالرعاية والعناية، فهل يمكن للشاعر بعد كل هذا أن ينساه؟ يقول
الشاعر :

الآن إذ كملت أداتك كلها .. ودعا العيون إليك لئون معجب
واختير من سرّ الحدايد خيرها .. لك خالصاً، ومن الحلى الأغرب

(١) ديوان ابن الزيات ص ٧ — ٨ .

وغدوتَ طَنَّانَ اللجام كأنما : في كل عضو منك صنحٌ يضربُ
 وكان سَرَجَكَ إذ علاك غمامةٌ : وكأنما تحعت الغمامة كوكبُ
 ورأى علىَّ بك الصديقُ مهابةً : وغدا العلو وصدرة يتلَهَّبُ
 أنساك! لا برحتَ إذن منسيَّةً : نفسى ولا زالت بمثلك تُنكبُ

ثم يقول الشاعر :

منع الرقاد جوى تضمنه الجشا : وهوى أكابده وهمٌ منصب
 فكما بقيت لتبقيين لذكوره : كبد مغرثةٌ وعين تسكبُ

ومن جيد وصفه وصف الخمر، يقول ابن الزيات :

وصهباء كرخيئة عتقتُ : فطالت بها فى الدنان الطيِّلُ^(١)
 فلم يبق منها سوى لونها : وتكهة ريحٍ بها لم تزل
 كأن خيالاً لدى كأسها : يدقُّ عن الطرف ما لم يجل
 فإن جال قلت شراب جرى : على جانب الكأس لا بل أقل
 تسمى وليس لها فى اليقى : ن معنى وجود عليها يكل
 فلولا الدلالة عن ريحها : لضللت ولكن أبت أن تضل
 ترى بالتوهم لا بالعيان : ن وتشرَّب بالقول لا بالعمل
 كفانى من ذوقها شمها : فرحت أجر ثياب الثمل

فهى خمر معتقة، طالت فى الدنان، تفانى جسمها ، ولم يبق إلا

ريحها ولونها، صافية كأنها الخيال ، لا ترى إلا بعين التوهم ، ويغنى

عن شربها شم ريحها، فبه يتحقق السكر والانتشاء .

وهذا الوصف قمين بأن يوضع فى مصاف خمريات أبى نواس .

وقد مر بنا إبداع ابن الزيات فى وصف أنف عيسى بن زينب، وروعة

الصورة الكاريكاتيرية التى رسمها له، وما تثيره من فكاهاة وسخرية .

ومع هذه الصورة الرائعة نجد لابن الزيات بعض الصور

المعيبة كما فى قوله فى وصف طول الليل :

(١) ديوان ابن الزيات ص ٦٠ .

رب ليل أمد من نفس العا : شق طولاً قطعته بانتحاب^(١)
فأى طول هذا الذى يكون أطول من نفس العاشق؟؟ وكم يبلغ
طول النفس حتى يوصف به طول الليل؟

المبحث السادس الإخوانيات

الإخوانيات فن أدبي يتضمن أغراضاً عدة كالعتاب والاعتذار
والمدح والشكر والتهنئة ، والتعزية والإهداء والإلغاز ... وغيرها
مما يدور بين الأصدقاء والإخوان .

وقد شغل هذا الفن حيزاً كبيراً فى ديوان ابن الزيات الذى
توثقت صلته بكثير من رجالات عصره من العلماء والأدباء والشعراء
والأصدقاء قبل الوزارة وبعدها، وتعددت مواقفه معهم ، وتباينت مع
بعضهم ، وسنتوقف فى هذا الفن عند أهم الشخصيات التى صادقها
ابن الزيات وكانت بينه وبينهم مراسلات شعرية .

ابن الزيات والحسن بن وهب :

لقد كانت بين ابن الزيات والحسن بن وهب صلة وثيقة،
وصداقة حميمة قبل الوزارة وبعدها، فقد (دعا ابن الزيات الحسن بن
وهب فى آخر أيام المأمون فجاءه ، ودخل حماماً له ، وأقاما على
لهوهما ، ثم طلب الحسن لعمل احتيج إليه فمضى ، فبطل يومهم ،
فكتب إليه الحسن أبياتاً خفيفة الظل ، جميلة الإيقاع، بدأها بالثناء
على صاحبه فى خلقه وأخلاقه، وشكره على الدعوة، واعتبر اليوم
الذى دعى فيه أجمل أيام العام لما خصه الله به من جو شاعرى

(١) ديوان ابن الزيات ص ٣ .

جميل ، وأشار إلى حفاوة الداعي ورقة حاشيته وكرمه^(١) يقول فيها:

سقىا لنضر الوجه بسامه :: مهذب الأخلاق قمقامه
زناه فى يوم علا قدره :: عن سائر الأيام فى عامه
أسعده الله وأحظى به :: وجاده الفيث بإرهامه
فكان مسرورا بنا باذلا :: لرحله الرحب وحمامه

فأجابه ابن الزيات بأبيات مثلها فى الخفة والرشاقة ، سجل فيها سعادته بالمدعو ، وحزنه لفراقه المفاجئ قبل نهاية الدعوة.. ونوه بثنائه وشكره ، وتمنى على سبيل الحفاوة - لو كان أحد قيّمى الحمام ليحنو على خدمته ويساعده فى الاغتسال - يقول فيها :

سقىا لنضر الوجه بسامه :: مهذب الوالد قمقامه^(٢)
وزانر طاب لنا يومه :: لوساعد الدهر بإتمامه
ماذا لقينا من دواوينه :: وخطه فيها بأقلامه
أسر ما كنا فمن مازح :: أو شارب قد عب فى جامه
فارقنا والعين مطروفة :: بواكف الدمع وسجامه
وعاد بالمدح لنا منعمًا :: به إلى سالف إنعامه
نشكر ما قال على أنه :: لا يمدح الحر بحمامه
لكن وأنى لى بها حاجة :: لو كنت فيه بعض قوامه
أمسحه فيها وأدنو له :: من خلفه طورا وقدامه

ولما ولى ابن الزيات الوزارة قلّد الحسن بن وهب ديوان الرسائل^(٣) .

(١) الإخوانيات فى الشعر العباسى . د. محمد عثمان الملا ص ٩٧

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٩٧ - ٩٨ .

(٣) العصر العباسى الأول . لشوقي ضيف ص ٥٦١ .

وتتكرر دعوة ابن الزيات للحسن بن وهب لزيارته فيعتذر ابن وهب لتوالي المطر من السماء، وإعاقته له عن زيارته صديقه ، وقد منعته هذه السماء من رؤية سماء أخرى فيقول :

أوجب العذرفى تراخى اللقاء :: ما توالى من هذه الأنواء^(١)
لست أدري ماذا أقول وأشكو :: من سماء تعوقنى عن سماء
غير أنى أدعو على تلك بالثك :: ل وأدعو لهذه بالبقاء
فسلام الإله أهديه غضا :: لك منى يا سيد الوزراء
ولما مرض الحسن بن وهب ولم يعده ابن الزيات عاتبه متلطفاً
معرضاً بتقصيره معه قائلاً :

أي هذا الوزير أيديك الله وأبقاك لى بقاء طويلاً
أجميلاً تراه يا أكرم الناس :: س لكيما أراه أيضاً جميلاً
إننى قد أقيمت عشراً عليلاً :: ما ترى مرسلأ إلى رسولا
إن يكن موجب التعهد فى الص :: حة منّا علىّ منك طويلاً
فهو أولى يا سيد الناس برا :: وافقتاداً لمن يكون عليلاً
فلماذا تركتني عرضة الظن من ال :: حاسدين جيلاً فجيلاً

فرد عليه ابن الزيات برسالة تفيض عذراً، مقسماً له أنه لم يعلم بمرضه ولو علم للآزمه عاماً كاملاً وعد ذلك قليلاً فى حق صديقه الذى أخلص له، يقول فيها :

دفع الله عنك نائبة الده :: روحاشاك أن تكون عليلاً
أشهد الله ما علمت وماذا :: لك من العذر جانزاً مقبولاً
ولعمري أن لو علمت فلأزم :: تك حولا لكان عندي قليلاً

.....

فاجعلن لى إلى التعلق بالعذ :: رسيلاً إن لم أجد لى سبيلاً

(١) الأغانى للأصفهاني ج ٢٧ ص ٩١٨٧ - دار الشعب وانظر الإخوانيات فى الشعر العباسى ص ٢١٣ - ٢١٤ .

فقديما ما جاد بالصفح والعفـ . . . وما سماح الخليل الخليلا

ابن الزيات وأبو تمام :

لقد انعقدت الصلة بين ابن الزيات وأبي تمام ، حتى إن أبا تمام قد مدحه بأكثر من قصيدة أثنى فيها على أخلاقه وكرمه وشجاعته، وسداد رأيه وحكمته وروعة بيانه وبلاغته، ومن أجود ما مدحه به قوله :

لك القلم الأعلى الذى بشباته . . . تُصابُ من الأمر الكلى والمفاصل^(١)
 له الخلوات اللاء لولا نجيبها . . . لما احتفلت للملك تلك المحافل
 لعابُ الأفاعى القاتلات لعابُه . . . وأرى الجنى اشتارته أيدٍ عواسل
 له ريقة طلٌّ ولكن وقعها . . . بأثاره فى الشرق والغرب وإبل
 فصيح إذا استنطقته وهو راكب . . . وأعجم إن خاطبته وهو راجل
 إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت . . . عليه شعاب الفكر وهى حوافل
 أطاعته أطرافاً لها وتقوّضت . . . لنجواه تقويض الخيام الجحافل

وهذه الأبيات من قصيدة (يعاتب فيها أبو تمام محمد بن عبد الملك الزيات على قلة اهتمامه بالصدقة القائمة بينهما على أساس العلم والأدب والتناسب فى الأرواح، ويحثه على إعطائه هذه العلاقة السامية حقها من التقريب والرعاية)^(٢).

فلما قرأ ابن الزيات (هذه القصيدة استحيا من جفائه، فاحتج بأنه مدح غيره ممن هو دونه ، وأنه لو اقتصر عليه لأعطاه، وأن إكثار مدحه الناس زهده فيه، فقال ووقع بها إليه)^(٣) :

رأيتك سمح البيع سهلا وإنما . . . يغالى إذا ما ضن بالشئ بانعه

(١) ديوان أبي تمام ج ٣ ص ١٢٢، ١٢٤ بشرح الخطيب التبريزي
 (٢) الإخوانيات فى الشعر العباسي ص ١٢ .
 (٣) ديوان أبي تمام ج ٣ ص ١٢٩ - ١٣٠ والأبيات فى ديوان ابن الزيات ص ٨٣ ، ٨٤ مع تغيير يسير فى بعض الكلمات .

فأما الذي هانت بضائع بيعه :: فيوشك أن تبقى عليه بضائعه
هو الماء إن أجمته طاب ورده :: ويفسد منه أن تباح شرائعه
(وكان السبب الذي أوجد أبا جعفر على أبي تمام حتى قال:
لقد رأيتك سهل البيع ... الأبيات - قول أبي تمام قصيدته المشهورة
في ابن أبي دؤاد) ^(١) التي أولها :

سقى عهد الحمى سبل العهاد :: وروض حاضر منه وبأد^(٢)
وفيها يمدحه قائلا :

لقد أنست مساوي كل دهر :: محاسن أحمد بن أبي دؤاد
متى تحلل به تحلل جنابا :: رضيعا للسواري والغوادي
ترشح نعمة الأيام فيه :: وتقسم فيه أرزاق العباد

وهذه النكت هي التي أحقدت أبا جعفر ، وأعتبته على أبي تلم
وقد كانت (الخصومة عنيفة بين ابن الزيات وأحمد بن أبي دؤاد) ^(٣) .

وكان الخليفة الواثق لما ولي أمر الخلافة (أمر أن يقوم جميع
الناس لابن الزيات ، ولم يجعل في ذلك رخصة لأحد ، فكان ابن أبي
دؤاد يستعجل صلاة الضحى إذا أحس بقدمه أنفة من القيام له في
دار السلطان) ^(٤) فلما رآه ابن الزيات قام يصلى قال :

صلى الضحى لما استفاد عداوتى :: وأراه ينسك بعدها ويصوم^(٥)
لا تعد من عداوة ماجومة :: تركتك تقعد بعدها وتقوم

فكيف يمدح أبو تمام ابن أبي دؤاد عدو ابن الزيات ثم يمدحه

بعد ذلك ؟

(١) أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولى ص ١٥٠ .

(٢) شرح ديوان أبي تمام ج ١ ص ٢٢٢ - ٢٢٧ للشيخ محمد

محيى الدين عبدالحميد .

(٣) ديوان ابن الزيات ص و .

(٤) وفيات الأعيان ج ٥ ص ١٠٢ .

(٥) ديوان ابن الزيات ص ٦٦ .

فأجابه أبو تمام بقصيدة طويلة، واحتج عليه، واعتذر إليه في مدحه لغيره، وفيها يقول :

أما القوافي فقد حصنت غرتها .: فما يصاب دم منها ولا سلب^(١)
منعت إلا من الأكفاء ناكحها .: وكان منك عليها العطف والحدب
ولو عضلت عن الأكفاء أيها .: ولم يكن لك في إظهارها أرب
كانت بنات نصيب حين ضنَّ بها .: على الموالى ولم تحفل بها العرب
أما وحوضك مملوء فلا سقيت .: خوامسى إن كفى أرسالها الغرب

ويبين أبو تمام في قصيدة أخرى أن مدحه لابن الزيات فرض
ولغيره نافلة فيقول :

ووالله ما أتيتك إلا فريضة .: وآتى جميع الناس إلا تنفلا^(٢)

وأشد أبو تمام ابن الزيات قصيدته التي استهلها بقوله:

ديمة سمحة القيادة سكوب .: مستغيث بها الثرى المكروب^(٣)

وبعد وصف الديمة يمدح ابن الزيات قائلا :

لأبى جعفر خلانق تحكيهـنـ ، قد يشبه النجيب النجيب
ضاحك في نوانب الدهر طلق .: وملوك يبكون حين تنوب
فإذا الخطب طال نال الندى والـ .: بذل منه ما لا تنال الخطوب
خلق مشرق ورأى حسام .: ووداد عذب وريح جنوب

فلما فرغ أبو تمام من إنشادها قال ابن الزيات مثنيا على شعره: (يا أبا تمام؛ والله إنك لتحلى شعرك من جواهر لفظك وبدائع معانيك ما يزيد حسنا على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب، وما

(١) شرح ديوان أبى تمام جـ ١ ص ١٣٠ - ١٣١ للشيخ محمد

محيى الدين .

(٢) ديوان أبى تمام بشرح التبريزى جـ ٣ ص ١٠٣ .

(٣) شرح ديوان أبى تمام جـ ١ ص ١٥٥ ، ١٥٧ للشيخ محمد

محيى الدين .

يدخر لك شئ من جزيل المكافأة إلا يقصر عن شعرك فى
الموازنة^(١) .

ولما أنشده قصيدته التى يمدحه فيها قائلا :

لهان علينا أن نقول وتفعلنا .: ونذكر بعض الفضل عنك تفضلا^(٢)
قال ابن الزيات له : أما والله ما أحب بمدحك مدح غيرك
لتجويدك وإبداعك ، ولكنك تنغص مدحك ببذله لغير مستحقه، فقال
أبوتمام : لسان العذر معقول وإن كان فصيحاً^(٣) .

ولما بلغ ابن الزيات نعى أبى تمام قال :

نبأ أتى من أعظم الأنبياء .: ما ألم تقلت أحشائي^(٤)
قالوا : حبيب قد ثوى فأجبتهم .: ناشدكم، لا تجعلوه الطائي

ابن الزيات والجاحظ :

يعد الجاحظ من أهم الشخصيات التى توثقت صلة ابن الزيات
بها، فقد لزم الجاحظ ابن الزيات، وكتب له بعض كتبه، فقد كتب له
كتاب (الأخلاق المحمودة والمذمومة) وكتاب (الجد والهزل)، وكتاب
(الحيوان)^(٥) .

وأول هدية أهداها الجاحظ إلى ابن الزيات كانت كتاب
(سيبويه)، يقول الجاحظ : أردت الخروج إلى محمد بن عبدالمك،
ففكرت فى شئ أهديه له، فلم أجد شيئاً أشرف من كتاب سيبويه،
فقلت له: أردت أن أهدى لك شيئاً ففكرت فإذا كل شئ عندك، فلم أر
أشرف من هذا الكتاب، وهو بخط الفراء ، ومقابلة الكسائى، وتهذيب

(١) زهر الآداب ج١ ص ٧٦ .

(٢) ديوان أبى تمام ج٣ ص ٩٨ بشرح التبريزى .

(٣) أخبار أبى تمام للصولى ص ١١٩ .

(٤) ديوان ابن الزيات ص ٩٩ .

(٥) البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ ص ح ، ٤٧٣

الجاحظ ، فقال ابن الزيات: هذه أجل نسخة توجد وأعزها ، والله ما أهديت إلى شيئا أحب إليه منه^(١) .

وفى سبب خروج الجاحظ إلى ابن الزيات يقول الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأسباب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب : كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات .

قال صاحب على أثر هذه الحكاية: فله أبو عثمان، فلقد غاص على سر الشعر، واستخرج أرق من السحر^(٢) .

وفى هذا دلالة على بصر ابن الزيات بالشعر، ورفيع ذوقه ، ورهافة حسه ، وسبر أغواره، واستكناه أسراره . وقد ذكرنا في صفاته وأخلاقه ما مدحه به الجاحظ .

ابن الزيات والصولي :

كان إبراهيم بن العباس الصولي من أصدقاء ابن الزيات المقربين، فقد كان الصولي كاتباً للمعتصم والواثق والمتوكل، في الوقت الذي كان فيه ابن الزيات وزيراً لهم، وقد مدح الصولي ابن الزيات بقوله :

أَسَدٌ ضَارٍ إِذَا مَانَعْتَهُ : وَأَبٌّ بَرٌّ إِذَا مَا قَدَرَا^(٣)
يَعْرِفُ الْأَبْعَدَ إِنْ أَثَرِي وَلَا : يَعْرِفُ الْأَدْنَى إِذَا مَا اقْتَرَا

(١) وفيات الأعيان ج٤ ص٤٦٣ وانظر تاريخ بغداد ج١٢ ص١٩٦ .

(٢) العمدة . ج٢ ص١٠٥ .

(٣) زهر الآداب ج١ ص٣٩٩ .

ولما وزر ابن الزيات تغير عليه وآذاه وقصده، وصارت بينهما
شحناء عظيمة لا يمكن تلافيتها، فكتب إليه يعاتبه :
وكنْتَ أَخِي بِأَخَاءِ الزَّمَانِ :: فلما نَبَا صِرْتَ حَرِيْباً عَوَانَا
وكنْتَ أذمُّ إِلَيْكَ الزَّمَانِ :: فأصبحت فيك أذم الزمانا
وكنْتَ أَعْدُكَ لِلنَّائِبَاتِ :: فها أنا أطلبُ منك الأمانا
وهذا من أشد العتاب وأوجعه (١) .

ولما عزله ابن الزيات عن الأهواز وكان الصولى عاملا عليها
عاتبه قائلا (٢) :
أبا جعفر خَفَّ خَفْضَةً بعد رفعةٍ :: وقصَّرَ قليلاً عن مَدَى غُلُوَانِكَ
لئن كان هذا اليوم يوماً حَوِيَّتَهُ :: فإن رجائي في غدٍ كرجائك

ابن الزيات والبحترى :

لقد حاول البحترى جاهدا الوصول إلى أعتاب الوزير ابن
الزيات إلى أن تهيأ له ذلك، فمدحه بداليتة المشهورة:
بعض هذا العتاب والتفنيد :: ليس ذم الوفاء بالمحمود (٣)
وفيها يثنى على سداد رأيه، وصارم عزمه، وحاضر حزمه،
وثاقب فكره، ودقة فهمه، وعظم علمه، وسعة كرمه ، وروعة بيانه،
وسحر بلاغته فيقول :

صارم العزم، حاضر الحزم سارى الـ :: فكر ثبت المقام صلب العود (٤)
دق فهما وجل علما فأرض اللـ :: له فينا و"الواثق بن الرشيد"
يا بن عبدالمليك ملكك الجمـ :: دوقوف بين الندى والجود
ما فقدنا الإعدام حتى مددنا :: سببا نحو سيبك الممدود

(١) العمدة ج ٢ ص ١٦٥ - ١٦٦ .

(٢) الأغاني مجلد ٣ ص ١٠٩٨ - دار التحرير للطبع والنشر .

(٣) ديوان البحترى ج ١ ص ٦٣٢ .

(٤) الديوان ج ١ ص ٦٣٥ - ٦٣٨ .

سؤدد يصطفى ونيل يرجى :: وثناء يحيى ومال يودي
لتمننت في الكتابة حتى :: عطل الناس فن عبد الحميد
في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزهر الضا :: حك في رونق الربيع الجديد

.....

ومعان لو فصلتها القوافي :: هجنت شعر "جرول" و"ليلى"
حزن مستعمل الكلام اختيارا :: وتجنب ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فأدرك :: ن به غاية المراد البعيد

وهكذا كانت إخوانيات ابن الزيات وما ذكرناه من أغراض
شعره دليلا على شاعريته، وتفننه في فنون الإبداع الشعري .

الفصل الثالث

التشكيل الفني في شعر ابن الزيات

للتشكيل الفني دوره في التأثير والإمتاع، وبه تتفاضل الشعراء وتتباين ، فكلما تمكن الشاعر من أدواته الفنية، وأبدع في التنسيق والمواءمة بينها جاء شعره غاية في الإبداع الفني والتأثير الجمالي . وبالتأمل في شعر ابن الزيات يستوقفنا تمكنه من أدواته الفنية، فلقد كان عالما بالشعر وسره، وقد شهد له بذلك الجاحظ، فقد طلب علم الشعر فلم يجده عند الأصمعي ولا الأخفش ، ولا أبي عبيدة، ولم يظفر بما أراد إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب وابن الزيات^(١)، فما الذي ميز شعره؟ وما أهم ما تميز به تشكيله الفني ؟ إن أهم ما يميز شعر شاعرنا هو التجربة الشعرية الحية التي ترجم من خلالها عن خلجات نفسه ، ودقائق حسه، ونبضات حياته – فضلا – عن روعة التشكيل الفني المتمثل (في حلاوة الألفاظ وطيرانها، وقلة الكلفة ، والإتيان بما يخف على النفس منها، ولطف المعاني ، والقدرة على التصرف ، والبعد من التكلف)^(٢) وبهاء الصورة ، وجمال النغم .. ولنستعرض – بشئ من التفصيل – أبرز هذه الخصائص وتلك الميزات والسمات .

(١) العمدة جـ ٢ ص ١٠٥ .

(٢) العمدة جـ ٢ ص ١٠٦ ، ١٠٩ .

المبحث الأول التجربة الشعرية

إن أهم ما يميز شعر شاعرنا ابن الزيات هو صدق التجربة الشعرية ، التي كانت ترجمة صادقة لمشاعره وأحاسيسه ، ومرآة انعكست على صفحاتها دقائق حياته بكل ما فيها من لهو وجد ، وحب وعشق ، ولوعة وحزن ، وفكاهة ونادرة ، ولا نكون مبالغين إذا قلنا: إن شعره هو حياته، وحياته هي شعره .

ففي رثائه لأم ولده تطالعنا هذه التجربة الشعرية الحية الباقية الدامية التي تفيض بزفرات الأنين ، وتجيش بأهات الشجن ، وتزخر بنفثات صدر مكلوم صهره الألم ، يقول ابن الزيات:

أَلَا مَنْ رَأَى الطِّفْلَ الْمَفَارِقَ أُمَّهُ : بَعِيدَ الْكُرَى عَيْنَاهُ تَنْسَكِبَانُ^(١)
رَأَى كُلَّ أُمَّ وَابْنَهَا غَيْرَ أُمَّهِ : يَبِيتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِيَانِ
وَبَاتَ وَحِيداً فِي الْفِرَاشِ تَجَنُّهُ : بِلَابِلُ قَلْبٍ دَانِمِ الْخَفَقَانِ
أَلَا إِنْ سَجَلًا وَاحِداً قَدْ هَرَقْتُهُ : مِنْ الدَّمْعِ أَوْ سَجَلَيْنِ قَدْ شَفِيَانِي
فَلَا تَلْجِيَانِي إِنْ بَكَيْتُ فَإِنَّمَا : أَدَاوِي بِهَذَا الدَّمْعِ مَا تَرِيَانِ
وَإِنَّ مَكَاناً فِي الثَّرَى خَطَّ لِحْدَهُ : لِمَنْ كَانَ مِنْ قَلْبِي بِكُلِّ مَكَانِ
أَحَقُّ مَكَانٍ بِالزِّيَارَةِ وَالْهَوَى : فَهَلْ أُنْتَمَا إِنْ عَجَبْتَ مُنْتَظِرَانِ

فالشاعر في هذه الأبيات يعبر عن تجربة شعورية صادقة تفيض بلوعة الحزن ولهيب الفراق، إنها تصوير حي لقلب هذا الطفل الذي خيم عليه الأسى ، ومزق شغافه ألم الفراق، وقطع نياطه موت الأم وفقدان الحنان ، فراح يسكب الدمع المدرار في جنح الليل البهيم، تحفه الوحدة ، ويغشاه الأنين ، ويخفق قلبه بالشجن .

(١) ديوان ابن الزيات ص ٦٧ .

فألفاظ : الطفل – المفارق أمه – الكرى – تنسكبان – وحيدا
– تجنه – بلابل قلب – الخفقان ، ألفاظ مفعمة بالأسى، ترى من بين
حروفها صورة نفس هدها الرزء ، وهزها الخطب، وبرحت بها
تباريح الألم .

وكما صورت الأبيات عبرات الطفل ومشاعره صورت – أيضا
– عاطفة الشاعر الملتاعة، ودموعه المهرقة على من حلت من قلبه
بكل مكان ، وكانت رمزا للحب والدفء والحنان ، وإحساسه بمرارة
الألم التي تعتصر فؤاد ولده ، كما أنها تنبئ عن صدق العاطفة،
وعمق التجربة، وفيض الشعور والوجدان .

ومثل هذه الأبيات أبيات الشاعر التي وصف فيها حزنه على
برذونه الأحم الأشهب، والتي ذكرناها آنفا، وهي تمثل تجربة حياة
عاشها الشاعر ، وانفعل بها، وهي تجربة من واقع حياته ، وليست
من نسيج الخيال .

وتتمثل هذه التجربة الحية في شعره الغزلي الذي يتسم بالصدق
الفني ، وحرارة العاطفة، وقوة الشعور، ومن ذلك قوله في نظراته
إلى المحبوب وآثارها في نفسه :

نَظَرْتُ يَوْمَ تَوَلَّيْتُ نَظْرَةَ عَرْضًا . : . وَجَدْتُ فِي كَيْدِي مِنْ حَرِّهَا وَهَجًا^(١)
بِمَقْلَةٍ كُلَّمَا كَفَّكَتْ دَمْعَهَا . : . هَاجَتْ مَسَارِبُهَا بِالْدمعِ فَاغْتَلَجَا

وقوله في التعبير عما يعاينه من لوعة الحب ، واصفا ومترجما

عن معاني الألم التي تفتقت عن هذه التجربة :

حُبٌّ وَهَجْرٌ عَلَى جِسْمٍ بِهِ سَقَمٌ . : . العيشُ عن ذا سريعاً سوفَ ينصَرِمُ^(٢)
حياةُ ذا موتُهُ ، والموتُ عيشَتُهُ . : . ما خيرُ عيشٍ إذا ما زالت النعم
أرى المُجِبِّينَ قد طالَ البلاءُ بهم . : . حتى كأن هواهم فيهم نَقَم

(١) ديوان ابن الزيات ص ١٣ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٦٣ .

عَرَفْتُ ذَٰلِكَ فِي نَفْسِي وَعَلْتُهُمْ ۖ قَدْ يَرْحَمُونَ ، وَلَمْ أَرْحَمْ كَمَا رُحِمُوا
جاء الكتاب بما قد كنتُ أحذره ۖ يا ويلتالي مما سطر القلم

فالشاعر في هذه الأبيات يعبر عن تجربة شعورية حية ، فقد عانى من هجران الحبيب وبلاء الحب ، وكابد في سبيله ما كابد ، حتى اخترمته الأسقام ، وتناوشته قسوة الحرمان ، وزايلته السعادة ، وحلت به النقم ، ولم يجد من يرق له أو يرحمه .

فالتجربة الشعرية هنا كما صورتها الأبيات تفيض بحرارة العاطفة ، وتتفجر ببركان الإحساس المتوهج النابع عن صدق الشعور .

ومثل هذه التجارب الحية كثيرة في شعره الوجداني ، فخمرياتة تعبير عن تجربة حية ، وصفها الشاعر كما عاشها ، فشعره فيها نابع

من صميم تجربته ، كما نرى في قوله :
سُقِيًّا لِمَجْلِسِنَا الَّذِي جُمِعَتْ بِهِ ۖ طُرْفُ الْحَدِيثِ وَطَاعَةُ الْجُلَاسِ^(١)
ظَلْنَا وَيَعْيَى كَالْمَوْءَرِ بَيْنَنَا ۖ نُسْقَى وَنَشْرَبُ تَارَةً بِالْكَاسِ
نَضْفِين يَشْرَبُ بَعْضُنَا مِنْ قَهْوَةٍ ۖ صَرْفٍ تَضَى كَشُعْلَةِ الْمُقْبَاسِ
وَالْآخَرُونَ عَلَى النَّبِيذِ عُكُوفُهُمْ ۖ شَتَانُ إِنْ قَسَّ نَاهُمَا بِقِيَاسِ
ثَنَّتَانِ بَيْنَهُمَا التِّي شَبَّهْتُهُمَا ۖ بِقَضِيْبِ آسٍ بَيْنَ عُصْنَيْ آسٍ

ولم تفتقر هذه التجربة الحية في مشيبه بل ظلت متأججة كما كانت في شبابه ، وإن اختلفت مشاعره ومعانيه وأحاسيسه ، فقد مل التصابي ، وانقضت شرته ، وولت صبوته ، ودعاه الشيب إلى النهى فلبى دعوته ، وأبدى الرشد لعينيه مساوئه وغوايته ، فهل يتأتى منه بعد ذلك التغنى بالغواني أو ارتياد المجانى؟! يقول الشاعر:

عَدِيًّا عَنِ مَلَامِيَا ۖ وَأَقِلًّا عَتَابِيَا^(٢)

(١) ديوان ابن الزيات ص ٤٠ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٩٨ - ٩٩ .

واعذرا إن رأيتما :: ضاحك السِّنِّ باييا
قد تَخَلَّى من النَّدِيـم :: م ومَلَّ التَّصَايِيـا
كيف أَصْبُو وقد مَضَى :: ما مَضَى من شَبَابِيـا
ورأيت المشيبَ ألقى برأسى المراسِيـا

فالشاعر في هذه الأبيات يعبر عن تجربته تعبيراً صادقاً حياً مؤثراً، يفيض بقوة المشاعر، وصدق المعاناة، وعمق التجربة. إن صدق التجربة في شعر ابن الزيات وحيويتها وعمقها وأصالتها ليست مقصورة على ما ذكرناه من نماذج بل تعدتها إلى موضوعات الشعر المختلفة، وفيما ذكرناه من شواهد هناك يغنى عن تكراره هنا، ودليل على ما كان يتميز به شعر شاعرنا من صدق التجربة وعمقها.

المبحث الثاني الوحدة الموضوعية والعضوية

ونعنى بها وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، ووحدة التجربة، وبالتأمل في شعر ابن الزيات نرى هذه الوحدة قد انتظمت معظم قصائده، فقد كان ابن الزيات يعمد فيها إلى موضوعه مباشرة بلا مقدمات تقليدية، فالقصيدة عنده - في أكثرها - تدور من أولها إلى آخرها حول موضوع واحد، كما في رثائه لأم ولده، ووصفه لبرذونه، وهجائه أنف عيسى بن زينب، وأحمد بن أبي دؤاد وغيرهما، ووصف مجالس الشراب، وبعض مدائحه، وإخوانياته، وغزلياته.

ففي مدحه للمعتصم يبدأ مدحته بلا مقدمات قائلا:

جَمَعَ اللهُ للخليفة ما كـا :: ن حواه لسان الخلفاء^(١)
فهو منصورهم إذا ذكر الحرَّ :: م ومهديهم لفضل السخاء

(١) ديوان ابن الزيات ص ١ .

والرشيد الذي ينكر حتى .: كشف الله عنه كل غطاء

وينهى المدحة بقوله :

جمع الود والمهابة في النا .: س ببعدي المدى وقرب اللقاء

وفي حديثه عن آلام الوجد ، وتباريح الهوى ، وتذكره أيام

السرور التي ولت ، وما يعانيه من هجران الحبيب نجده يدلّف إلى

موضوعه مباشرة مستهلا قصيدته بقوله :

ألا من عذير النفس مما يلومها .: على حبها جهلاً إلا من عذيرها^(١)

تذكرت أياماً توتى سرورها .: فدرّ لعيني عند ذاك درورها

فبت كأي بالنجوم موكل .: أقلب فيها مقلتي وأديرها

وهي قصيدة طويلة تقع في اثنين وثلاثين بيتاً، وهي دليل على

أن الوحدة الموضوعية قد تحققت في مطولاته ، وليست مقصورة

على مقطعاته التي لا تتحمل المقدمات .

وقد ترد بعض المقدمات التقليدية في شعره جريا على عادة

الشعراء الأقدمين ، مما يفقد القصيدة الوحدة الموضوعية بل

والعضوية أيضا .

فقد يبدأ مدحته بالوقوف على الأطلال كما في مدحته التي مدح

بها الفضل بن سهل ، فقد استهلها بقوله :

قف بالنازل والرّبع الذي دثرا .: فسقّ الماء من عينيك والمطرا^(٢)

بل ما بكأوك في دار تضمّنها .: ريب الزمان فأجلى أهلها زمرا

بلى وجدّت البكا يشفى إذا طرقت .: طوارق الهم إن سحاً وإن دررا

وبعد عدة أبيات يتحدث عن الناقة، ومنها يخلص إلى الممدوح

موضوع قصيدته .

(١) ديوان ابن الزيات ص ٨٥

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٣٣

وقد يستهلها بوصف الناقة والثور الوحشي كما في مدحتَه
للحسن بن سهل .

وقد يجدد في هذا الاستهلال كما في مدحتَه للمعتصم التي
استهلها بالحديث عن الشيب وموقف الغواني من صاحبه قائلاً:
ما للغواني مَنْ رايَنَ برأسه :: يَقَقاً مَلَلَنَ وصاله وشَنِينَه^(١)
وإذا عذارُ المرءِ قل قَتِيرَه^٢ :: لاحتَنَه بِبِشاشَةٍ وهَوِينَه
صَدَفَتْ خناسُكَ عنكَ بعد مودة :: ورات شَبابِكَ باليا وعضونَه
إن الخليفة خير من وطن الحِصا :: لله يمحِص دينَه ويقينَه
وقد يستهل قصيدته بالحكمة ، وهو لون من ألوان التجديد ،

ومن ذلك قوله في مقدمة قصيدة غزلية :

إن في الصبر خيراً فاصطبر :: واستعد بالله من سوء القدر^(٣)
اجعل الصبر لما تجذره^٤ :: جنة فالصبر مفتاح الظفر
كلُّ مَنْ حَدَّثَتْ عنه إنَّه :: نال خيراً فاعلمن أن قَدْ صَبر
إن في الصبر مُجيراً لك من :: صَوْلَةِ الهَمِّ إذا الهَمُّ حُضر
عاد بالسوء عَلى حذري :: ربما أدى إلى السوء الحذر
قَدَّرَ اللهُ علىَّ أننى :: لا أرى يوماً سُروراً فأسر

ثم يتحدث عن الشقاء الذي جره عليه هجر الحبيب ، وشدة
شوقه إليه ، ولوم الناس له على حبه الذي أصبح يتقلب فيه على
الجمر:

إننى أصبحتُ في حِكْمُ :: بين حالين كلا الحالين شر
بين هجرانٍ ويُعد أججا :: في بنات القلب ناراً تَسْتعر
إن في الهجر لداً معضلاً :: ولداً الحب أدهى وأمر

(١) ديوان ابن الزيات ص ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٣١ ، ٣٢ .

ولا شك في أن هذه المقدمة ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع القصيدة، حيث يتصبر الشاعر على هجر الحبيب وبعاده ، وهو ما يجعلنا نشعر بأنها تمثل جزءا من أجزاء القصيدة وفكرتها، وعنصرا من عناصر التشكيل الفني في بنائها .

وهذا التنوع - المحدود - في المقدمات لا يمثل ظاهرة في شعره الذي تميز في معظمه - كما ذكرنا - بالوحدة الموضوعية . وإذا كانت الوحدة الموضوعية هي نواة الوحدة العضوية، فهل تحققت الوحدة العضوية بمفهومها النقدي الحديث في شعره ؟ نقول : ليس شرطا أن تتحقق الوحدة العضوية لتحقيق الوحدة الموضوعية ، فقد تتحقق في القصيدة الوحدة الموضوعية في الوقت الذي تفتقد فيه الوحدة العضوية .. وليس من العدل أن نحكم على شعر ابن الزيات بمقاييس النقد الأدبي الحديث، ومع هذا فبالأمل في شعر ابن الزيات نجد الوحدة العضوية كما وضحها العقاد في قوله: (إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره في موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ..) (١) ، هذه الوحدة بهذا المفهوم قد تحققت في شعر ابن الزيات .

وقد ساعد على تحقيقها أسلوب القص والحوار الذي احتفل به ابن الزيات في شعره ، فقصيدته :

(١) الديوان . للعقاد والمازني ص ٤٥ ، ٤٦ .

دعاشجوى دموع العين منى .: فبادرت الدموع على ثيابي^(١)
تقوم على الحوار بينه وبين قلبه وعينه وسمعه حول من
السبب فى الحب؟ ومن المسئول عن تبعاته من جفاء وهوان،
وهجران وحرمان ؛ وجوى ووجد ولوعة وصد؟ هل هو القلب أو
العين أو السمع؟ وانبرى كل يدافع عن نفسه، ويلقى بالتبعة على
الآخر فى حوار طريف ممتع يجعلنا نحيا التجربة النفسية بمحتواها
الإنسانى ، ونستشعر الصراع النفسى الذى هز كيان الشاعر ، وزلزل
أركانه ، وتموجت جمراته فى أعماق وجدانه :
وقال القلب : سَمِعَكَ سَأَقُ حَتْفِي .: على عميدٍ وأغرق في عذابى
فعاقب^(٢) سَمِعَكَ الجانى هلاكى .: بأغلظ ما يكون من العقاب
ولا تغفل فتفقدنى قَبِّي قَبِّي^(٣) .: بلا قلب إلى يوم الحساب
فإنى بين أطراف المنايا .: مقيم بين أظفار وناب
فقال السمع - حين عتبت - لهُ .: على حبِّ الخداجة الكعاب
وعيتُ كلامٌ مَكْتَجِلٍ غريير .: فأعيانى له رجَّعُ الجواب
فأديتُ الكلام - ولم أجبه - .: إلى القلب المولع بالتصايب
فعاقب قلبك الملبجج فيه .: ودعنى لا تنطع فى عيابى
فقلت : صدقتنى وعدلت قلبى .: ولم أحمل على عتابى
فقال القلب ثم أقرها قد .: عشقت أميرة تهوى اجتنابى
تصبر قد سقينك كأس عشق .: حمياها تجول على العجاب
تنغصصك الطعام وكل عيش .: وتمزج ما يسوءك بالشراب
فقلت له : قَطَعْتَ الصُّلبَ منى .: وقد ألقيت خدى بالتراب

(١) ديوان بان الزيات ص ١٠ .

(٢) فى الديوان (فقالت) والأرجح ما ذكرناه لأن الكلام ما زال

للقلب، والبيت الثامن يؤكد ما رجحناه .

(٣) فى الديوان (فأبقى) والأرجح ما ذكرناه .

ولا شك في أن لأسلوب القص والحوار الذي قامت عليه القصيدة أثره في تحقق الوحدة العضوية ، فلا نستطيع أن نقدم أو نؤخر، أو نحذف ، فالقصيدة هنا تصوير فني حى مؤثر للصراع النفسى المتنامى المتأجج فى نفس الشاعر ، والذى ينتهى بإدانة القلب فى أسلوب شعرى جميل ، وصور فنية بديعة جسدت هذا الصراع، وأضفت على التجربة بعدا فنيا رائعا خاليا من روح الخطابة والوعظ المباشر والاستطراد والإسهاب المخل الممل ، مما كان له أثره فى جمال التجربة وروعيتها ، وقوة تأثيرها وحيويتها .

وإذا كانت الوحدة العضوية تمثل ظاهرة فنية فى شعر ابن الزيات فإن هذا لا يسرى على شعره كله كما بينا فى أثناء حديثنا عن مقدمات قصائده، وكذلك فى بعض القصائد التى تكررت ألفاظ بعض أبياتها كما فى قوله :

أَحْرَقْتُ صِجَّتِي بِسُقْمِي وَرُسْدِي :: بَضَلَالِي وَأَسْرَعْتُ فِي فِسَادِي^(١)
 تَرَكْتَنِي صَبَابًا مَسْتَهَامًا :: سَاهِرًا مَا أَلَذُّ طَعْمِ الرِّقَادِ
 تَرَكْتَنِي كَأَنَّ فِي الْجَفْنِ مَنِّي :: وَعَلَى مَا افْتَرَشْتُ شَوْكَ الْقِتَادِ
 تَرَكْتَنِي إِلَى الْمَمَاتِ قَرِيحًا :: تَرَكْتَنِي أَهْدَى بِهَا وَأُنَادِي
 تَرَكْتَنِي وَيَسُّ بِي مِنْ حِرَاكِي :: كَأَسْفِ الْبَالِ شَهْرَةً فِي بِلَادِي

فلو أعملنا يد التقديم أو التأخير أو الحذف بين هذه الأبيات لما اختل نظامها، ولما اضطربت معانيها، وهذا يدل على فقدان الوحدة العضوية فيها ، إلا أننا نشعر بالوحدة الفنية والنفسية: وحدة الشعور والإحساس - تكمن فى طياتها ، وتتجلى فى ألفاظها، وتنطوى عليها حروفها، وتطل من بينها بأهاتها وزفراتها ، فقد استعاض الشاعر بها عن الوحدة العضوية، وحقق من خلالها العمق التأثيرى فى وجدان المتلقى .

(١) ديوان ابن الزيات ص ١٨ .

المبحث الثالث الألفاظ والأساليب

مما لا شك فيه أن اللفظة هي جوهر العمل الشعري، والوعاء الذي يصب فيه الشاعر معانيه وخواطره، وصوره ومشاعره وموسيقاه، كما أن اختيارها مرتبط بواقع الشاعر النفسي، فهي جزء من شخصيته ونفسه في شتى أحوالها، فهي هادرة في غضبه، ثائرة في حبه، ضاحكة حانية في مرحة ولهوه، باكية دامية في حزنه وشجنه .. الخ ومن هنا كانت ألفاظ شاعرنا ابن الزيات نابغة من نفسه، مطبوعة بشخصيته، غنية بمشاعره، ثرية بإحساساته وعواطفه، وهذا ما أضفى عليها الرقة والعذوبة، والحلوة والطلاوة، وروعة الجرس وجمال النغم، وقوة الإيحاء .

لقد جاءت ألفاظه مناسبة لأغراضه، فقويت في مواطن القوة، ورقت في مواطن الرقة، ففي مدحه للمعتصم نراه يتكئ على معجمه اللغوي ليدل على تمكنه من اللغة، وليكون أثيراً لديه، ومن ذلك قوله:

والمازيارُ وقد تقلد غدره	::	قطعت نياط فؤاده ووتينه ^(١)
من بعد ما جعل الشواهد عصمة	::	وصياصياً بضلاله يُغرينه
ظناً بأن الغدر يمنع أهله	::	كذبا فكذبت الحنوف ظنونه
فأفضته للتكث يشرح صدره	::	ليُدِّئَهُ رِيَّيْ به ويُهينَه
وشحنت بالأسد الخوادر بالقنا	::	والمرهفات شعابه ورعونَه
أنست جيادك صعب مرقى حصنه	::	وجبالها فرقينها ورقينَه
كُلباً عليه فما برحن عراضه	::	وقلائه بكلماته يشجينه

(١) ديوان ابن الزيات ص ٩٣ .

ونلاحظ في هذه الأبيات قوة السبك ، ومتانة النسيج ، وفخامة العبارة، وهو ما يتفق وغرض المدح ، وينبثق من التراث الشعري الذي يعتز به ابن الزيات .

وفي شعره الغزلي والخمري نجد رقة الألفاظ وسلاستها ، ومن

ذلك قوله :

نَمْ . لَا حُرْمَتَ لِذِيذِ النَّوْمِ يَا سَكْنِي . : . وَخَلَّ عَنِّي وَمَا أَلْقَى مِنَ الْوَسَنِ^(١)
أَهْوَى هَوَاكَ بِكُلِّي لَا أَحْصُ بِهِ . : . بَعْضِي وَلَوْ نَمْتُ مِنْ حُبِّكَ فِي الْكَفَنِ
يَا مَعْدِنَ الْحُسْنِ فِي الدُّنْيَا وَغَايَتِهِ . : . وَيَا أَمِيرًا بَعِينِيهِ عَلَى الْفِتَنِ
صَلَّى إِلَهُهُ عَلَى وَجْهِهِ خُصِّصَتْ بِهِ . : . وَبَارَكَ اللَّهُ فِيمَا فِيهِ مِنْ حَسَنِ

فالألفاظ هنا تفيض عذوبة ورقة، وفيما ذكرناه من شواهد سابقة يغنى عن تكراره هنا، وفيه دلالة على الشحنات النفسية التي تنطوي عليها ألفاظه، ومواءمتها لموضوعاته .

نقد كان لابن الزيات أسلوبه في تصوير مشاعره، وإبراز عواطفه وخواطره فتارة يعمد إلى الحوار كما بينا آنفا ، وتارة إلى التكرار كما في قوله :

أَعِينَنِي إِنْ لَمْ تُسْعِدَا الْيَوْمَ عَبْرَتِي . : . فَبِنَسِ إِذْنِ مَا فِي عَدِ تَعِدَانِي^(٢)
أَعِينَنِي إِنْ أَنْعَ السُّرُورَ وَأَهْلَهُ . : . وَعَهْدَ الرِّضَى عِنْدِي فَقَدْ نَعَيْانِي
أَعِينَنِي إِنْ أَبَكَ الْبِشَاشَةَ وَالصَّبَا . : . فَقَدْ آذَنَّا مِنِّي وَقَدْ بَكِيَانِي

فالتكرار هنا يشعرنا بالجو النفسي، ويوحى بلظى الانفعال الوجداني ، وينبئ عن توهج العاطفة وفورة المشاعر، فضلا عن كونه أدى دوره في نمو البناء العاطفي، وتقوية المعنى وتأكيده .

(١) ديوان ابن الزيات ص ٧٣ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٦٨ .

وتارة يعمد شاعرنا إلى المحسنات البديعية التي تأتي عفو الخاطر
وبلا تكلف ليضفي على الألفاظ جمال الإيقاع، وموسيقية النغم،
وروعة التنسيق، ومن ذلك قوله في "حسن النسق" وجمال التقسيم :
وللنفوس وإن كانت على وجَلٍ : من المنية آمالٌ تقوِّبها^(١)
والمرءُ يبسطها والنعشُ ينشرها : والدهرُ يقبضها والموت يطويها
ولا يخفى ما في هذا من حسن الجرس وجمال التناغم ، فضلا
عن جمال الطباق بين يبسط ويقبض ، ويطوى وينشر .

وقوله :

فلا البينُ مأمونٌ ولا الهجرُ مبعُدٌ : ولا يفتُرُ الواشى ولا الصبحُ ساطعٌ^(٢)

ومن ذلك قوله في التجنيس :

يا عُذْرُ زَيْنَ بِاسْمِكَ العُذْرُ : وأساءَ ولم يحسن بك الدهرُ^(٣)

وقوله :

وحَسَنُ محاسِنِ الدنيا جميعاً : يَلوحُ لناظري في وجنتيكَ^(٤)

وقوله :

يا مَنْ محاسِنُ وجهِهِ : تُعَلِّدِي ويحسدهُ الحسنُ^(٥)

وقوله :

صِرْتُ مَسْتَرْفِداً وكنْتُ أرانى : سوف يعجا برفدى الثقلان^(٦)

ولا شك في أن هذا التجنيس قد أدى دوره في تحقيق الإيقاع
الموسيقى ، وتأكيد المعنى ، وفي هذا دلالة على مهارة الشاعر في
اختيار الألفاظ ، وصبها في القوالب الموسيقية التي تضيف على اللفظ

- (١) ديوان ابن الزيات ص ٩٥
- (٢) ديوان ابن الزيات ص ٤٢
- (٣) ديوان ابن الزيات ص ٣٩
- (٤) ديوان ابن الزيات ص ٥٤
- (٥) ديوان ابن الزيات ص ٧٣
- (٦) ديوان ابن الزيات ص ٧٠

خفة وحسنا ، وعلى المعنى رونقا وجمالا ، فالبديع عند شاعرنا وسيلة لا غاية ، هدفه الارتقاء بالشعر إلى مرتبة فنية عالية .
وإلى جانب هذا فإن شاعرنا ابن الزيات قد تأثر فى معجمه الشعرى بالقرآن الكريم ، والحديث الشريف، والأمثال العربية، ومن ذلك قوله :

وجاءتكَ الملائكُ شافعاتٍ .: مع الأرضين والسبع الشداد^(١)
لما استعظمت ودهم بغيظٍ .: ولو سألته السنه حداد

فالسبع الشداد مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَبَيْنَنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾^(٢) والشطر الثانى من البيت الثانى مقتبس من قوله تعالى :
﴿سَلَقُواكُمْ بِالْسِّنَةِ حِدَادٍ﴾^(٣) وقوله :

إن فى الهجر لداء مفضلاً .: ولداء الحب أدهى وأمر^(٤)
فقوله أدهى وأمر مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَالسَّاعَةَ أَدهَى وَأَمْرٌ﴾^(٥) ومن تأثره بالحديث الشريف قوله :

دع ما يريبك واقصد .: إلى الذى لا يريبك^(٦)
فهو متأثر بقول الرسول ﷺ : دع ما يريبك إلى ما لا يريبك^(٧) .

ومن تأثره بالأمثال العربية قوله :
عاد بالسوء على حذرى .: ربما أدى إلى السوء الحذر^(٨)

-
- (١) ديوان ابن الزيات ص ١٦ .
 - (٢) سورة النبأ . آية ١٢ .
 - (٣) سورة الأحزاب . آية ١٩ .
 - (٤) ديوان ابن الزيات ص ٣٢ .
 - (٥) سورة القمر . آية ٤٦ .
 - (٦) ديوان ابن الزيات ص ٥١ .
 - (٧) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين . ليحيى بن شرف النووى ص ٢٦٨ .
 - (٨) ديوان ابن الزيات ص ٣١ .

ومن أمثال العرب قولهم : من مأمنه يؤتى الحذر^(١) .
وقوله :

اصبر النفس على مرّ العزّز . : وإذا عزّك من تهوى فهن^(٢)
فهو مأخوذ من المثل : إذا عزّ أخوك فهن^(٣) .

وإذا كانت ألفاظ شاعرنا محفلا للتراث العربي والإسلامي، فإنها
لا تخلو من ألفاظ عصره المعربة والعلمية ، ومن ذلك قوله:

يا "بايخست" ألت الأم من برى . : نو العرش من إنس ومن جان^(٤)
أطعمتنا كشيية حويية . : وجرادقاً مسودة الألوان

فكلمة " بايخست " فارسية بمعنى يا بارد ، والجرادق فارسية
بمعنى الأرغفة .

وقوله :

تنيك عن رفّع الكلام وخفضه . : والنصب منه لحاله أو مصدر^(٥)
وقوله :

ولكننا نسـخـناك . : لما تقضى به الفرض^(٦)
وقوله :

ألم تر أن الشيء للشيء علة . : يكون لها كالنار تقدح بالزند^(٧)
وهذا يشير إلى ثقافة الشاعر الواسعة ، وإمامه بما جد في
عصره من علوم وفنون .

(١) مجمع الأمثال للميداني ج ٣ ص ٣٢٩ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٧٤ .

(٣) مجمع الأمثال ج ١ ص ٣٥ .

(٤) ديوان ابن الزيات ص ٦٨ .

(٥) ديوان ابن الزيات ص ٣٨ .

(٦) ديوان ابن الزيات ص ٤١ .

(٧) ديوان ابن الزيات ص ٢١ .

وإذا كان شاعرنا قد وفق في اختيار ألفاظه وتنوع أساليبه كما ذكرنا سابقا ، فإن مما يؤخذ عليه استعماله بعض الألفاظ المعجمية التي تجنح إلى الغرابة والغموض كما في قوله :

فاجمَّ لعلك يوما أن تعَضَّ على . . . لُجْمٍ دِلاصية تثنيك من كتب^(١)

وقوله :
 كأنها عارضٌ مَحْضُوضِلٌ هَزَجٌ . . . هاجت له حرجفٌ حصباءُ فانبعجا^(٢)

وقوله :
 ضمت يداه إلى التليل مكبلا . . . تدمى وساورت الدموع جفونَه^(٣)
 فالدلاصية بمعنى الملساء البراقة ، والحرجف هي الريح الباردة الشديدة التي تحمل البرد وصغار الحجارة ، والتليل بمعنى العنق، ولا شك في أن استعمال مثل هذه الألفاظ يؤدي إلى غموض المعنى .

ومما يؤخذ على شاعرنا أيضا استعماله لبعض الألفاظ الفاحشة، كما في قوله :

وقد أسرفت هذه في الجو . . . ن ولا بُدَّ من ... الفاجره^(٤)
 فسبب فديتك في فإني أرى رجليها شاغره

ومع هذه الهنات فإن ألفاظ شاعرنا ابن الزيات قد جاءت في مجملها ناصعة مشرقة ، موحية مؤثرة ، معبرة عن خواطره ومشاعره دون تكلف أو عناء ، تتألق رونقا ورقة وسحرا وجرسا، وقد وظفها الشاعر توظيفا فنيا رائعا لتؤدي دورها في خدمة المعنى، وإثراء التجربة الشعرية .

(١) ديوان ابن الزيات ص ٥ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ١٣ .

(٣) ديوان ابن الزيات ص ٩٣ .

(٤) ديوان ابن الزيات ص ٨٥ لم نستبح ذكر بعض الألفاظ لفحشها

الفاحش .

المبحث الرابع المعاني والأفكار

للمعاني أثرها في تمثيل رؤى الشاعر الفكرية، وخواطره النفسية، وتتفاوت في شعره قوة وضعفاً ، ووضوحاً وغموضاً حسب قوة شعوره أو فتوره، وصدق التجربة أو زيفها .

وبإتعام النظر في معاني شاعرنا ابن الزيات نجدتها في مجملها، قريبة المأثى ، واضحة القصد ، بعيدة عن الغموض والتكلف والعمق الفلسفى - مع أنه نشأ في عصر ازدهرت فيه الفلسفة، وما ذاك إلا لأنه كان يعبر في شعره عن انفعال قوى ، وعاطفة جياشة، وشعور دافق، وتجربة حية .

ولقد امتاح شاعرنا معانيه من واقعه المحس وأحداث عصره وما جد فيه من مظاهر الحضارة ، ومن ذلك قوله وقد علاه الشيب:
في الشيب عافية ما لم يكن صلحٌ . : فإن ذاك وذا عاراً إذا اجتمعاً^(١)
لئون المشيب إذا ما شبت يستره . : لئون الخضب فماذا يستر الصلعا
وقوله :

نحن الذين إذا عدا العفاف يرى . : فينا العفاف وماوى كل مسكين^(٢)
وكذلك شعره الفكاهى فى هجاء أنف عيسى بن زينب، وما جاء فى إخوانياته وراثته وغزله .. الخ ، فقد انبثقت معانيه من واقع الشاعر وحياته فجاءت واضحة وضوح نفسه، مفعمة بمشاعره وإحساساته ، وقد ذكرنا كثيراً من الشواهد والأمثلة الدالة على ذلك فى معرض حديثنا عن شعره .

وقد كان لازدهار الحضارة فى العصر العباسى أثره فى معانى الشاعر ، وانعكاسها على نفسه ، فجاءت خمرياته ووصف مجالس

(١) ديوان ابن الزيات ص ٤٢ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٧٦ .

الشراب والمجون تمثيلا حيا لمعاني الترف واللهو التي جلبتها الحضارة العباسية .

كما جاء شعره مواكبا لأحداث عصره ومن ذلك مدحه للمعتصم وذكر انتصاراته وموقفه من الثائرين عليه ، ونلاحظ في مدحه له التركيز على المعاني الدينية من نصرة للدين ، واتصاف بالحق والعدل والعفة والعفو والرحمة، ومن ذلك قوله :

سارت حكومتُه بأعدل سيرةٍ :: قُصوى البلاد وفي الذين يلونه^(١)
ورأى البرية عفوه وعفافه^(٢) :: فأناس حذو طريقه يحذونه
إن الخليفة رحمةٌ من ربنا :: وبه أنار لنا وأوضح دينه

وهو جمال الدنيا وزينة الدين :

يا جمال الدنيا ويا زينة الدين :: من ويا عصمة التقى والرشاد^(٣)

وفي رثائه له يركز أيضا على المعاني الدينية فنراه يقول:

أذهب فنعم الحفيظ كنت على الد :: نيا ونعم الظهر للدين^(٤)
وقد يبالغ شاعرنا في معانيه مبالغة غير مقبولة ، ومن هذه

المبالغات المموجة قوله في مدح المعتصم :

إن الخليفة خيرٌ من وطئ الحصا :: لله يمحسُ دينه ويقينه^(٥)

فخير من وطئ الحصا هو النبي محمد ﷺ .

ومنها قوله في رثاء الواثق :

وأسكنك الله خلد الجنا :: ن وجاورك المصطفى المرسل^(٥)

وهو معنى سمح؛ لأن الرسول ﷺ يجاور ولا يجاور، ويشرف

غيره بمجاورته له ﷺ .

- ١) ديوان ابن الزيات ص ٩٠ .
- ٢) ديوان ابن الزيات ص ١٥ .
- ٣) ديوان ابن الزيات ص ٧٦ .
- ٤) ديوان ابن الزيات ص ٩٠ .
- ٥) ديوان ابن الزيات ص ٥٦ .

ومن المبالغات المستهجنة قوله في محبوبته :
 إِذَا سَخِطْتُ أَوْمْتُ إِلَى الدَّهْرِ بِالذِّي : . : . : تَعَاوَلَهُ فِي قَلَمِ يَعْصَاهَا الْقَلْدِرُ^(١)
 ومن المعانى التى عابها ابن رشيق عليه قوله فى وصف ناقته:
 كَأَنَّهَا حِينَ تَنَآئَى خَطُوهَا : . : . : أَخْسُ مَطْوِيَّ الشَّوَى يَرَعَى الْقُلْلُ^(٢)
 " فالعيب الأول فى مخالفة العادة لهذا الابتداء ، ومع ذلك قوله
 "حين تنأى خطوها" مقصر بها ، وهو يقدر أن يقول "حين تدانى
 خطوها" وخالف جميع الشعراء بذلك ؛ لأنهم إنما يصفون الناقة
 بالظلم والحمار والثور بعد الكلال غلوا فى الوصف ومبالغة، هذا هو
 الجيد ، فإن لم يفعلوا لم يذكروا أنها بذلت جهدها، واستفرغت جميع
 ما عندها ، بل يدعون التأويل محتملا للزيادة ، ثم قال : " يرعى
 القلل" والثور لا يرعى قلل الجبال، وإنما ذلك الوعل؛ فإنه لا يسهل،
 والثور فى السهول والدماث ومواضع الرمال ، إلا أن يريد قلل النبات
 أى أعاليه ، فربما أن تكون القلل نبتا بعينه أو مكانا فقد يمكن ، وما
 سمعت بهما ٤ .

ومع هذه الهنات التى وقع فيها الشاعر عند تناوله معانيه، نجد
 لشاعرنا معانى مبتكرة ورائعة، فمن معانيه المبتكرة قوله:
 وَمَا اسْتَفْرَبْتُ بَيْنًا مِنْ زَمَانِي : . : . : فَأُنْكِرُهُ بَعَيْنٍ أَوْ بِقَلْبٍ^(٣)
 وقد أخذ المتنبي هذا المعنى فقال :
 وَمَا اسْتَفْرَبْتُ عَيْنِي فِرَاقًا رَأَيْتُهُ : . : . : وَلَا عَلَّمْتَنِي غَيْرَ مَا الْقَلْبُ عَالِمُهُ^(٤)
 ولا يخفى ما فى قول ابن الزيات من خفة وسلاسة .

- (١) ديوان ابن الزيات ص ٣٢ .
 (٢) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٢٢١ وورد البيت فى الديوان
 ص ٥٦ مع اختلاف يسير فى بعض الألفاظ .
 (٣) الإبانة عن سرقات المتنبي ص ٢٣٤ - ٢٣٥ ، فى ديوان المتنبي
 "من حبيب" بدلا من "زمانى" .
 (٤) ديوان المتنبي ج ٣ ص ٣٣٢ شرح أبى البقاء العكبرى ، تحقيق
 مصطفى السقا وآخرين الطبعة الأخيرة سنة ١٩٧١ مصطفى الحلبي .

ومن روائع معانيه قوله :
 مَالِي إِذَا غَبَّتْ لَمْ أَذْكَرْ بِوَاحِدَةٍ :: فَإِنَّ مَرَضَتْ فَطَالَ السُّقْمُ لَمْ أُعَدِّ^(١)
 مَا أَعْجَبَ الشَّيْءَ تَرَجُّوهُ فَتَحْرَمُهُ :: قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنِّي قَدْ مَلَأْتُ يَدِي

وقوله :

وَإِنِّي لِآتِي الشَّيْءَ مِنْ غَيْرِ عِلْمِهَا :: فَيُخْبِرُهَا عَنِّي بِذَلِكَ ضَمِيرُهَا^(٢)

وقوله :

وَإِنِّي لِأَنْقَاهَا فَيَنْطِقُ طَرْفُهَا :: لَطْرَفِي بِمَا يَخْفَى وَإِنْ لَمْ تَكَلِّمْ^(٣)
 وَتَبْخَلُ عَنِّي بِالسَّلَامِ وَعَيْنُهَا :: تُشِيرُ بِهَا نَحْوِي وَإِنْ لَمْ تُسَلِّمْ

ومن لطاف معانيه قوله :

رَبِّ لِحَظِّ يَكُونُ أَبْيَنَ مِنْ :: لَفْظٍ وَأَبْدَى لِضَمَرَاتِ الْقُلُوبِ^(٤)

وكثيرا ما كان الشاعر يتكى على معاني القدماء، والأمثلة على

ذلك كثيرة نكتفي منها بقوله :

مَا لِلغَوَانِي مِنْ رَأْيِنَ بِرَأْسِهِ :: يَمَقًّا مَلَنَّ وَصَالَهُ وَشَنِينَهُ^(٥)
 وَإِذَا عَذَارَ الْمَرْءَ قَلَّ قَتِيرُهُ :: لَاحِظَنَّه بِبِشَاشَةٍ وَهَوِينَهُ

فهو مأخوذ من قول علقمة الفحل :

إِذَا شَابَ رَأْسَ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ :: فَلَيْسَ لَهُ فِي وَدَّهِنٍ نَصِيبٌ^(٦)
 يُرِدُّنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمَنَّهُ :: وَشَرَّخَ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبَ

وقد أشرنا سابقا إلى تأثير معانيه بالقرآن الكريم والحديث

الشريف .

- (١) ديوان ابن الزيات ص ١٧ .
- (٢) المصدر نفسه ص ٨٧ .
- (٣) المصدر نفسه ص ٦٥ .
- (٤) المصدر نفسه ص ٩ .
- (٥) المصدر نفسه ص ٨٩ .
- (٦) ديوان علقمة ص ٣٥ - ٣٦ .

وهكذا أبدع شاعرنا في تناول معانيه ، وأفاد من معاني
سابقه، وأضفى عليها من روحه وإحساسه وثقافته ومشاعره،
فجاءت واضحة رائعة لا غموض فيها ولا إبهام .

المبحث الخامس التصوير الفني

للصورة الشعرية أثرها في وجدان المتلقى وإثارة انفعالاته
ومشاعره ، وتقوية المعنى في نفسه ، فالصورة الشعرية هي روح
الشعر ونبضه وشريانه، ولولاها ما سمي الشعر شعرا ، ولفقد أهم
خصائص مقوماته التي تميزه عن النثر .

وهي - أيضا - بنت الخيال ونبته ، فالخيال هو الذي تنبثق
عنه الصور وبه تتشكل وتتناسق وتتآلف ولا تتعارض، وارتباط
الصور بالخيال كارتباط الخيال بالعاطفة (وكلما كانت العاطفة قوية
احتاجت إلى خيال قوى يعين عليها ، وضعف أحدهما يؤثر تأثيرا قويا
في ضعف الآخر)^(١)، فالعاطفة وقود الخيال ، والخيال وقود الصورة،
والصورة أدواتها اللغة ، واللغة هي ريشة الشاعر وأداته الفنية في
رسم أبعاد الصورة، (ووسيلته إلى تنشيط الحواس وإلهابها)^(٢)،
وتصوير حالته النفسية والشعورية وخواطره ومعانيه تصويرا حيا
دقيقا يثير فينا مكامن الشعور والإحساس بالجمال .

وبالتأمل في شعر ابن الزيات نجد الصورة الشعرية بهذا
المفهوم تطل علينا وتنبئ عن نفسها في كثير من شعره ، وللتدليل
على ذلك نقف عند مطلع قصيدة له في وصف ما ألم به من وجد
وفيه يقول :

(١) النقد الأدبي . لأحمد أمين ص ٣٧ .

(٢) التفسير النفسي للأدب . لعز الدين إسماعيل ص ٧١ .

تَذَكَّرْتُ أَياماً تَوَلَّى سُرُورُهَا : فَدَرَّ لِعَيْنِي عِنْدَ ذَاكَ دُرُورُهَا^(١)
 فَبِتُّ كَأَنِّي بِالنُّجُومِ مُوَكَّلٌ : أَقْلَبُ فِيهَا مَقَاتِي وَأُدِيرُهَا
 كَأَنَّ بَنَاتِ النَّعْشِ بِاسِطُ كَفِّهِ : وَقَدْ مَدَّ كَفًّا لِلسُّؤَالِ - فَقِيرُهَا
 كَانَ الثَّرِيَا فِي الدُّجَى وَاجْتِمَاعِهَا : عِصَابَةٌ طَيْرٍ فَرَزَعَتْهَا صُقُورُهَا
 يَخَالُ بِهَا النَّسْرُ الَّذِي هُوَ وَاوَقِعُ : أَثَافِي لَمْ يُنْصَبْ عَلَيْهَا قُدُورُهَا
 أَلَا يَا لَهَا مِنْ نَيْلَةٍ حَارٍ نَجْمُهَا : وَغَابَ الْكَرَى فِيهَا وَطَالَ قَصِيرُهَا

ففي هذه الأبيات صورة تعبيرية رائعة نسق الشاعر خطوطها بدقة بارعة تجمع بين عمق المعنى وقوة الخيال ، فابن الزيات يصور لنا ليلة من ليالي الجوى وقد فارقه السرور بفراق المحبوب، فإذا به يقضى ليله باكيا ، يقلب مقاتيه في النجوم وكأنه موكل بها ، فتقع عينه على الكوكب الأوسط من بنات نعش السبعة وهو كويكب السها الذي لا يكاد يرى لصغره وضوئه الخفى، فهو أفرها ضوءا فيشبهه بالفقير وقد مد كفه للسؤال ، ثم تقع عينه على الثريا بكثرة كواكبها وصغر مرآتها والكواكب الخفية الكثيرة بين أنجمها الظاهرة مع ضيق المساحة والمحل الذي يجمعها فإذا بها كعصابة الطير وقد فرزعتها الصقور، أو الحجارة التي تنصب وتوضع عليها القدور .
 يا لها من ليلة رهيبة عصيبة طويلة طويلة ، حار فيها النجم وغاب النوم .

لا شك في أن الشاعر استطاع بقوة خياله أن يبدع هذا اللوح الفني البديع الناطق بهمه وشجنه، المصور لأعماق أعماق نفسه وحسه ومشاعره، تدفعه إلى ذلك عاطفة جياشنة، وشعور قوى، وانفعالات هادرة ، وثورة نفسية عارمة مفعمة بالحزن والألم .
 وقد استطاع شاعرنا بقوة ملكته التخيلية ومهارته الفنية أن يشيع في هذه الصورة الحركة والحياة ، فالألفاظ : درور - أقلب -

(١) ديوان ابن الزيات ص ٨٥ ، ٨٦ .

أديرها - مد كفا - فزعتها - حار - تشيع في الصورة الحيوية والحركة ، وتضفي عليها الأنسنة والحياة، فللسها كف مبسوط ممدود للسؤال ، وكواكب الثريا طير ، وللنجم حيرة .. وكلها رموز لحالة الشاعر النفسية ، فالفقير السائل ، والطير المفزع ، والنجم الحائر رمز للشاعر البائس الفزع الحائر في غياهب الوجد وغيابات الهجر ، كما أن النسر الجارح والصقور المرعبة رمز للمحبوب الذي لم يرحم ضعفه وفزعه وفقره وهلعه وحزنه وجزعه فتركه فريسة للهموم والأحزان ..

ولنا أن نقف عند قوله : " بنات النعش " ونتخيل مدى الإيحاء الذي توحى به هذه العبارة من كآبة الموت ، وكرب الحزن التي خيمت على نفس الشاعر الغارق في دموع الشجن ، كما أنها توحى بفقدان الشاعر للحياة في ظل هجر المحبوب .

إنها صورة في غاية الروعة والجدة ، تفاعلت فيها الصور الجزئية وتعاونت في رسم هذا اللوح التعبيري الفني التام، الذي جسم لنا معاني الشاعر ومشاعره وتجربته الشعرية ومعاناته تجسيما حيا صادقا مؤثرا لا نملك معه إلا أن نتفاعل مع الشاعر ونتجاوب معه ، ونشاركه إحساسه وشعوره .

ومثل هذه الصورة في الروعة والإبداع تصويره لوقع آلام الفراق والوحدة في نفس طفله الذي فقد أمه وبرحت به تباريح الحزن وذلك في قوله :

ألا مَنْ رَأَى الطِفْلَ المَفْارِقَ أُمَّهُ :: بَعِيدَ الكَرَى عَيْنَاه تَنسُكِبَانُ^(١)
رَأَى كَلَّ أُمَّ وَابْنَهَا غَيْرَ أُمَّهُ :: يَبِيتَان تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِيَانِ
وَيَاتَا وَحِيدَا فِي الفِرَاشِ تُجْنُهُ :: بِلَابِلُ قَلْبٍ دَائِمِ الخَفَقَانِ

(١) ديوان ابن الزيات ص ٦٧ .

- ومثلها في الروعة قوله :
- هوَى تحسُن اللذاتُ عند حضوره . : وتسخن عين اللهو حين يغيب^(١)
- رضيت بسعى الوهم بينى وبينها . : وان لم يكن للعين فيه نصيب
- مخافة أن تُغرى بنا أسنُ العدا . : ويَطْمَعُ فينا عانبٌ فيعيب
- كان مجالَ الطَّرْفِ من كل ناظرٍ . : على حركات العاشقين رقيب
- فما أجمل الاستعارة في البيتين الأول والثاني ! فلهوى حضور
ومغيب ، واللهو عين ، وللوهم سعى .. وما أروع التشبيه في البيت
الرابع . ومثله في الروعة قوله :
- وانى لأنوى الشئ من غير علمها . : فيعرفه غيرى ولم يجر في نطقى^(٢)
- كان عيونَ العالمين مُطلَّةً . : علىّ فما يخفى هواك على الخلق

ومن روائع استعاراته وصوره الجزئية قوله :

- أباح اللمع سرا لم أبجه . : فدمعى آفتى لا تظلمينى^(٣)
- وقوله :
- نامت وبت أراعى النجم مرتفقا . : يا نوم حمل أما استحييت من سهرى^(٤)
- فللمع لسان يفشى الأسرار ، والنوم يخاطب كإنسان يتأتى منه
الحياء ويطالب بالاستحياء ، ومثل هذا كثير في شعره .
- وليس معنى هذا أن صور الشاعر جاءت كلها في غاية الروعة
والإبداع ، فهناك بعض الصور لم يوفق فيها الشاعر ، ففقدت كثيرا
من قيمتها الفنية وقدرتها على تجسيم المعنى وتصوير المشاعر ،
ومن ذلك قوله في تصوير طول ليل وجده :
- رب ليل أمد من نفس العا . : شق طولاً قضيته بانتحاب^(٥)

(١) ديوان ابن الزيات ص ٩ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٤٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٧٧ .

(٤) المصدر نفسه ص ٣٩ .

(٥) نفسه ص ٣ .

وقوله في محاسن النقط والأشكال بين سطور كتاب جيد الخط والنقط والشكل قد استعاره :

نَقَطٌ وَأَشْكَالٌ تَبِينُ كَأَنَّهَا : نَدَبَ الْخُدُوشِ تَلُوحٌ بَيْنَ الْأَسْطُرِّ^(١)
فالندب أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد ، والخدوش مزق الجلد، ولا شك في أن تصوير حسن النقط والأشكال التي تلوح بين السطور بندب الخدوش وآثار الجروح التي تلوح في الوجوه صورة معيبة تثير في النفس التقزز والاشمئزاز وليس الإعجاب والاستحسان .

وقد تكون الخدوش بفتح الخاء بمعنى (البرغوث)^(٢) وندبه هو ما يتركه قرصه من نقط حمراء على جلد الإنسان تشينه ولا تزينه، وتشبيهه النقط والأشكال التي كانت تكتب بمداد أحمر تزيينا للكتاب بندب البرغوث الحمراء تشبيه مستكره ومستقبح ينفر منه الذوق ويأباه الطبع .

وشاعرنا ابن الزيات في هذه الهنات التصويرية ليس بدعا من الشعراء ، فهو كغيره من الشعراء لا يسلم شعره من تكلف وماخذ وهنات ، وهي في مجملها لا تغض من قيمة الشاعر ولا من موهبته الفنية ، فالصورة العامة في شعره صورة حية موحية تدل على قوة الخيال لديه ومهارته في تصوير عواطفه ومشاعره ونبضات وجدانه، وعمق تجربته .

كما أنها تدل على قدرة شاعرنا على توظيف التشبيهات والاستعارات والكنيات والتشخيص والرمز لتصوير تجربته الشعرية وإخراجها في لوح فني مؤثر وبديع .

(١) نفسه ص ٣٨ .

(٢) لسان العرب ج ٢ ص ١١١٢ .

المبحث السادس الموسيقى فى شعره

لقد انتشر الغناء فى العصر العباسى انتشارا كبيرا كان له أثره المباشر فى موسيقى الشعر، والتوجه إلى استعمال الأوزان القصيرة والخفيفة، كالرمل والهزج والخفيف والمتقارب فضلا عن مجزوعات البحور الطويلة كمجزوء الوافر والكامل وغيرهما .
والقارئ لديوان ابن الزيات يطالع من أول وهلة شيوع هذه الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة فى شعره ، فالخفيف ومجزؤه ، والهزج ، والوافر ومجزؤه، ومجزوعات الرمل والكامل والرجز من الأوزان التى شاعت فى شعره لتواكب بسرعة إيقاعها سرعة دقاته الشعرية وقوة انفعاله النفسية ، فمن ذلك قوله فى الغزل من مجزوء الرجز :

- قام بقلبي وقعد : . ظبي نفي عنى الجلد^(١)
وقوله من مجزوء الخفيف :
أمن العين طرفه : . ومن الظبي طرفه^(٢)
وقوله من مجزوء الكامل :
يا ذا الذى لا أهجره : . وعلى القلى لا أعذره^(٣)
وقوله من مجزوء الرمل :
بات لله رقيب : . يَمْنَعُ الغمض الجفونا^(٤)
وقوله من الهزج :
إذا أحببت لم أسل : . وإن واصلت لم أقطع^(٥)

-
- (١) ديوان ابن الزيات ص ٢٥ .
(٢) ديوان ابن الزيات ص ٨٧ .
(٣) ديوان ابن الزيات ص ٨١ .
(٤) ديوان ابن الزيات ص ٧٥ .
(٥) ديوان ابن الزيات ص ٤٣ .

وقوله من الوافر :

دعا شجوى دموع العين منى :: فبادرت الدموع على ثيابي^(١)

ومنه قوله :

ولى طرف ينازعنى إليها :: أحاول صرفه عنى فيأبى^(٢)

وقوله من مجزونه :

تَنَصَّلَ بَعْدَ مَا ظَلَمَّا :: فعاد لوصل ما صرما^(٣)

وقوله من مجزوء السريع :

يا يُؤمِّنَ يَوْمى وغده :: ويؤمن ما بعد غده^(٤)

وهذه الشواهد التي ذكرناها تدل على كثرة الأوزان القصيرة والخفيفة في شعره ، كما أنها ليست مقصورة على القصائد التي ذكرناها ، فهناك قصائد ومقطوعات كثيرة جاءت على أوزانها منها ما هو فى الغزل والعتاب والشيب والهجاء، وقد اكتفينا بما ذكرناه من أمثلة للدلالة على شيوعها فى شعره .

ونلاحظ أن ابن الزيات لم يقف عند الوزن فقط ليحقق لشعره روعة الموسيقى وجمال النغم بل تعداه إلى حروف الروى الشائعة فى شعرنا العربى سواء أكانت فى الأوزان القصيرة أم الطويلة وهى ما تعرف بالقوافى الذلل فضلا عن خفة الألفاظ ورفقتها، والمحسنات البديعية كالجناس فى قوله : قعد وجلد ، وطره وطره ، أهجره وأعذره ، وظلما وصرما، والطباق بين القيام والقعود ، والوصل والصرم .

لقد فطن ابن الزيات بذوقه الأدبى المرهف، وأذنه الموسيقية إلى وقع الحروف، وخفة الألفاظ، وإيقاع الكلمات وجرسها الموسيقى،

- (١) ديوان ابن الزيات ص ١٠
- (٢) ديوان ابن الزيات ص ١١
- (٣) ديوان ابن الزيات ص ٦٣
- (٤) ديوان ابن الزيات ص ٨١

ورنينها الصوتي فألف ونسق بينها وبين بحور شعره ليحقق لشعره الجمال الصوتي وروعة الموسيقى ، وعذوبة اللحن وطرافة النغم .
ولذا خلا شعره من حروف الروى النادرة والقوافى النفر^(١) أو الحوشية، كما خلا من البحور الثقيلة كالمديد والمضارع والمقتضب .
هذا وقد وردت بعض البحور الطويلة فى شعره كالبيسط والطويل والكامل وهى أكثر البحور دورانا فى شعرنا العربى، فمن البسيط قوله :

ما أسرع البين بل ما أسرع الفرجا :: إن كنتُ أرجو كما أخشى فلا حرجا^(٢)
ومن الكامل قوله :

أقسى من الحجر الأصم فؤاده :: وأرق من عرْفِ الرياح فؤادى^(٣)
ومن الطويل قوله :

تجلدت فى حبى وما بى قوة :: ولى زفراتٌ شاهداتٌ على عشقى^(٤)
ونلاحظ فيها كسابقتها رقة الألفاظ وما فيها من محسنات مثل أرجو وأخشى، فرجا وحرجا، وأقسى وأرق ..

وبهذا كله جاء شعر ابن الزيات متميزا بهذا التشكيل الفنى الموسيقى الرائع الذى يدل على رهافة حسه ، ورقة طبعه، ورقى ذوقه ، وخفة شعره ، وعذوبة موسيقاه .

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ج ١ ص ٥٩ لعبدالله الطيب
المجذوب .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ١٣ .
(٣) ديوان ابن الزيات ص ١٧ .
(٤) ديوان ابن الزيات ص ٤٧ .

خاتمة البحث

بعد هذا التطواف في حياة شاعرنا ابن الزيات، والتجوال في بستان شعره وخمائل أدبه، والإبحار في محيط أغراضه الشعرية، والغوص في أعماقها، وسبر أغوارها الفنية، واستكناه أسرارها الجمالية - نخلص إلى أهم النتائج التي أسفر عنها هذا البحث، وتتمثل في:

- ١ - يعد ابن الزيات شخصية أدبية وسياسية فريدة جمعت بين عبقرية السياسة وجمال الأدب .
- ٢ - يعد ابن الزيات شاعرا مطبوعا سلس له قياد الشعر، وذللت له قطوفه، وشعره يدل على أصالة الموهبة وفيض الشاعرية .
- ٣ - يعد أسلوب الحوار والوحدة الموضوعية والعضوية علامات فنية تجديدية بارزة في شعره .
- ٤ - التجديد في تناول الأغراض التقليدية من حيث الأسلوب والمعاني فضلا عن التجديد في موضوعات شعره كالخمريات والسخرية الفكاهية، والإخوانيات الشعرية التي تمثل هي الأخرى ظاهرة في شعره .
- ٥ - شيوع البحور القصيرة، ومجزوءات البحور في شعره مما أضفى على شعره الخفة والسلاسة والرشاقة وسرعة الإيقاع وروعة الموسيقى .

هذا وبالله التوفيق

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

د/ صادق علي حبيب

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

- ١ - الإبانة عن سرقات المتنبي . لأبي سعد محمد بن أحمد العميدى - تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطى - دار المعارف بمصر - ط ٢ سنة ١٩٦٩م
- ٢ - أخبار أبي تمام . لأبي بكر محمد بن يحيى الصولى - تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين - المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت .
- ٣ - الإخوانيات فى الشعر العباسى . د. محمد عثمان الملا - الطبعة الأولى سنة ١٤١٢هـ - مطبوعات نادى المنطقة الشرقية الأدبى .
- ٤ - الأعلام . لخير الدين الزركلى - الطبعة الثالثة .
- ٥ - الأغانى . لأبى الفرج الأصبهاني طبعات مختلفة أشرفنا إليها فى ثنايا البحث .
- ٦ - أمراء البيان لمحمد كرد على - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - سنة ١٣٥٥ - ١٩٣٧م .
- ٧ - الأنساب . لأبى سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني - الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - بيروت .

٨ - **البداية والنهاية . لأبي الفداء الحافظ ابن كثير - تحقيق**
د.أحمد أبو ملح وأخريين - دار الكتب العلمية -

بيروت .

٩ - **البرصان والعرجان والعميان والحولان . لأبي عثمان عمرو**
ابن بحر الجاحظ - تحقيق عبدالسلام محمد هارون -

دار الرشيد - العراق - سنة ١٩٨٢ م .

١٠ - **تاريخ الأمم والملوك . لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري -**

الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - دار الفكر - لبنان .

١١ - **تاريخ الأدب العربي . لكارل بروكلمان - ترجمة د.**

عبدالحليم النجار - دار المعارف بمصر - الطبعة

الثالثة ١٩٧٤ م .

١٢ - **تاريخ الأدب العربي في العصر العباسية - لعمر فروخ**

- دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الثانية

١٩٧٥ م .

١٣ - **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي -**

العصر العباسي الأول - د. حسن إبراهيم حسن -

الطبعة العاشرة ١٩٨٣ م النهضة المصرية .

١٤ - **تاريخ بغداد . للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب**

البغدادى - المكتبة السلفية - المدينة المنورة .

- ١٥ - التاريخ النفسى لأدب . لعز الدين إسماعيل - دار المعارف - سنة ١٩٦٤ م .
- ١٦ - ترتيب القاموس المحيط . لطاهر أحمد الزاوى - الطبعة الثانية - عيسى الحلبي .
- ١٧ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب . للبغدادى عبدالقادر ابن عمر - الطبعة الأولى - دار صادر بيروت ط ١ .
- ١٨ - ديوان أبى تمام . شرح الخطيب التبريزى - تحقيق محمد عبده عزام - دار المعارف ط ٣ ١٩٧٦ .
- ١٩ - ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الصيرفى - دار المعارف - الطبعة الثالثة .
- ٢٠ - ديوان علقمة بن عبدة الفحل - تحقيق لطفى الصقال - درية الخطيب - دار الكتاب العربى - حلب - الطبعة الأولى ١٩٦٩ م .
- ٢١ - ديوان المتنبي - شرح أبى البقاء العكبرى - تحقيق مصطفى السقا وآخرين الطبعة الأخيرة سنة ١٩٧١ م مطبعة مصطفى الحلبي .
- ٢٢ - ديوان مجنون ليلى - جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج - دار مصر للطباعة .

- ٢٣ - ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات - د. جميل سعيد
نهضة مصر .
- ٢٤ - الديوان للعقاد والمازني - مكتبة السعادة مصر -
١٩٢١ م .
- ٢٥ - رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين : للحافظ أبي زكريا
يحيى بن شرف النووي - شرح مصطفى محمد عمارة
- طبعة عيسى الحلبي - ١٩٥٦ م .
- ٢٦ - زهر الآداب وثمر الألباب . لأبي إسحاق القيرواني - شرح
على محمد البجاوي - الطبعة الثانية - عيسى الحلبي .
- ٢٧ - شرح ديوان أبي تمام - للشيخ محمد محي الدين عبد الحميد
ط ١ سنة ١٩٦٧ م مطبعة المدنى بمصر .
- ٢٨ - طبقات الشعراء لابن المعتز - تحقيق عبدالستار أحمد
فراج - الطبعة الثالثة ١٩٧٦ م دار المعارف .
- ٢٩ - العبر في خبر من غير . للحافظ الذهبي - تحقيق أبو هاجر
محمد السعيد بن بسيوني زغلول - دار الكتب العلمية
- بيروت .
- ٣٠ - العصر العباسي الأول . لشوقي ضيف - الطبعة السابعة
١٩٦٦ م - دار المعارف .

٣١ - العقد الفريد . لابن عبد ربه الأندلسي - شرح أحمد أمين

وآخرين - طبعة دار الكتاب العربي - بيروت -

١٤٠٦هـ .

٣٢ - العمدة في آداب الشعر ومحاسنه وتقده . تحقيق محمد

محيى الدين عبدالحميد - الطبعة الخامسة ١٩٨١م دار

الجيل - بيروت .

٣٣ - عيون الأنبياء في طبقات الأطباء . لابن أبي أصيبعة -

شرح وتحقيق د/ نزار رضا - منشورات دار مكتبة

الحياة - بيروت سنة ١٩٦٥م .

٣٤ - الفخرى في الآداب السلطانية والدول الإسلامية . لمحمد

ابن طباطبا المعروف بابن الطقطقا - دار صادر -

بيروت .

٣٥ - الفهرست . لابن النديم المعروف بالهراق - تحقيق رضا

تجدد بن علي زين العابدين - الطبعة الثالثة ١٩٨٨م

- دار المسيرة بيروت .

٣٦ - الكامل في التاريخ . لابن الأثير - الطبعة السادسة

١٤٠٦هـ - دار الكتاب العربي - بيروت .

٣٧ - لسان العرب - لابن منظور - تحقيق عبدالله علي الكبير

وآخرين - الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م - دار

المعارف بمصر .

٣٨ - مجمع الأمثال . للميداني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
- طبعة عيسى الحلبي سنة ١٩٧٩ م .

٣٩ - المرشد إلى فهم أشعار العرب . لعبدالله الطيب المجذوب -
طبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٥٥ م .

٤٠ - مروج الذهب ومعادن الجوهر . لأبي الحسن علي بن
الحسين المسعودي - تحقيق محمد محيي الدين
عبد الحميد - الطبعة الخامسة ١٣٩٣ هـ - دار الفكر
- بيروت .

٤١ - معجم المؤلفين - لعمر رضا كحالة - دار إحياء التراث
العربي - بيروت .

٤٢ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة . لجمال الدين
أبي المحاسن يوسف بن تغري الأتابكي - الطبعة
الأولى ١٤١٣ هـ - دار الكتب العلمية - بيروت .

٤٣ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لأبي العباس أحمد بن
محمد بن أبي بكر بن خلكان - تحقيق إحسان عباس
- دار الثقافة - بيروت .



نظرات فى المقدمة الطللية

فى

الشعر العربى القديم

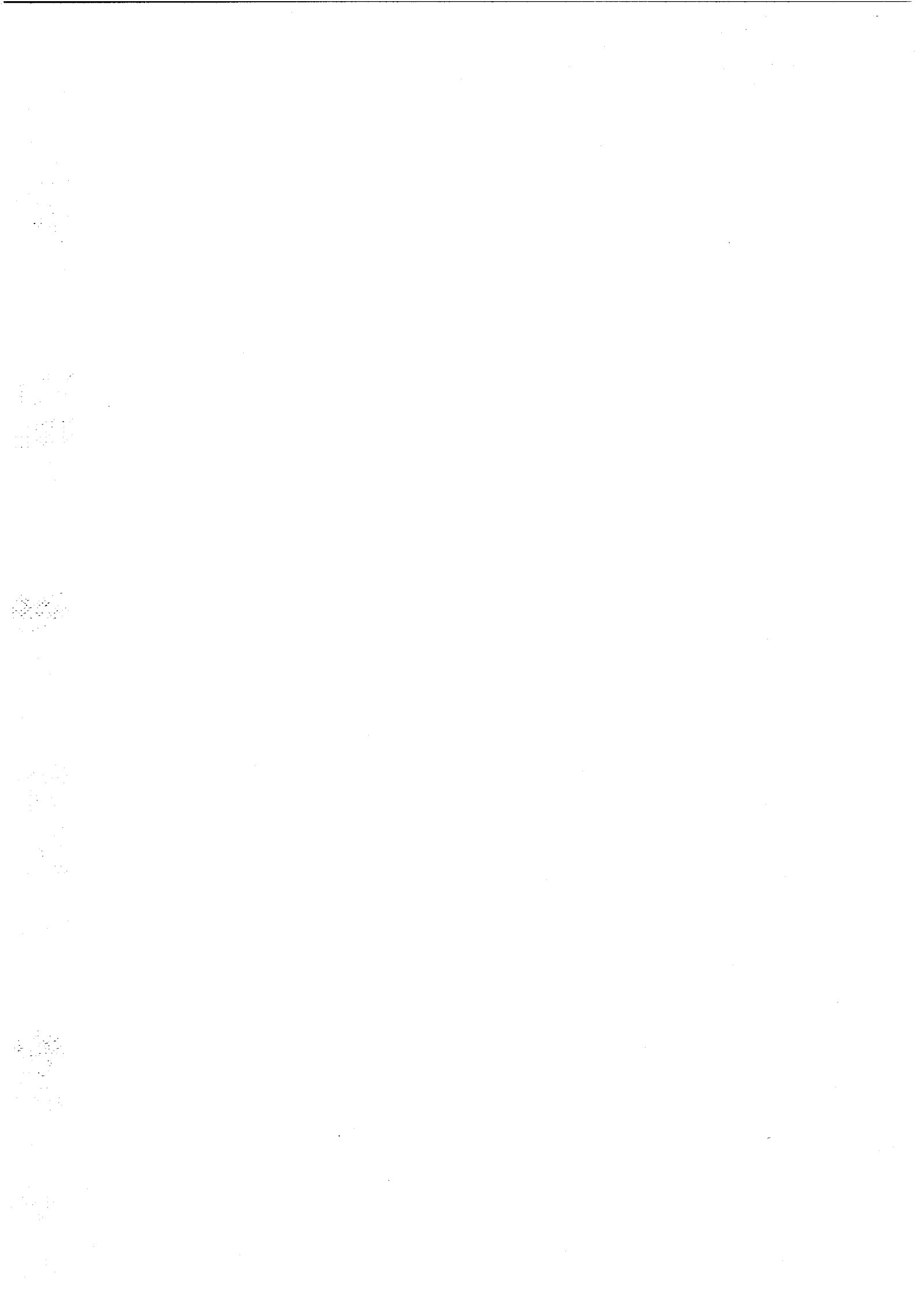
إعداد الدكتور

عاطف عبداللطيف السيد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية اللغة العربية بالزقازيق





نظرات في المقدمة الطللية في الشعر العربي القديم

إعداد الدكتور

عاطف عبداللطيف السيد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية اللغة العربية بالزقازيق

مقدمة



لله على جزيل آياته وجميل نعمائه، والصلاة والسلام على أشرف رسله وأكرم أنبيائه سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وأصحابه وأتباعه الذين اتبعوا مسالك النجاة، وأبدعوا في دراسة الحياة، وأضحوا مصابيح الهدى ومنازل الرشاد . وبعد :

فهذه دراسة متواضعة حول المقدمة الطللية في الشعر العربي القديم من لدن العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، لدى شعراء العربية الذين تركوا لنا زادا طيبا يستحق منا العكوف عليه وإبراز آثاره القيمة ووضعها في مكانه اللائق به .

ومما لا شك فيه أن الأدب العربي القديم يعد غذاء للعقول، وقواما للثقافة وأساسا للمعرفة ونبراسا للتجديد، ولا يعنى التجديد طمس القديم ومحو آثاره وصرف النظر عن قيمه، وإنما يعنى التجديد الاهتمام بالقديم وإحياءه واتخاذها أساسا للتطور والتحديث، ولا يمكن أن يستغنى الباحث عن الأدب العربي القديم، لأنه لولا الأدب القديم ما كان للحديث والتجديد قائمة .

لذا كان هذا دافعا لنا لكي نقف على أثر من آثار الأدب العربي القديم ومظهر من مظاهر القصيدة العربية في عصورها المختلفة من

العصر الجاهلى وحتى العصر العباسى ألا وهو المقدمة الطللية ، وقد جاءت هذه الدراسة فى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة .
أما التمهيد فقد تحدثت فيه عن نشأة المقدمة الطللية ، وآراء بعض النقاد قديما وحديثا فيها ، وتحدثت فى الفصل الأول عن المقدمة الطللية فى العصر الجاهلى ، وكيف أنها كانت سمة بارزة فى هذا العصر خاصة لدى أصحاب المعلقة الذين تفاوتوا فى استخدامها من حيث طولها وقصرها ودخولها على الغرض الشعرى الذى يرمون إليه ، وتعرضت للحديث عن ألفاظ المقدمة وأساليبها ومعانيها وما تتسم به .

وعقدت الفصل الثانى للحديث عن المقدمة فى العصر الإسلامى، والفرق بينها وبين المقدمة الطللية فى العصر الجاهلى، والرد على من زعم أن المقدمة الطللية بدأت تختفى وتتلاشى فى ذلك العصر .
وتحدثت فى الفصل الثالث عن المقدمة الطللية فى العصر الأموى، ووقفت عند الفرق بين المقدمة لدى شعراء الغزل العذرى وشعراء الغزل الحسى وسبب استخدامهم لها، والفرق بينهما وبين شعراء النقائض فى استخدامهم لها، وأشارت إلى سمات ألفاظها وأساليبها ومعانيها .

وأما الفصل الرابع فتحدثت فيه عن المقدمة الطللية فى العصر العباسى ، وأشارت إلى أن الشعراء العباسيين استخدموها للتعبير عن أحاسيسهم النفسية وحافظوا على نهج السابقين فى عرضها وتخلى البعض عنها وسبب ذلك ، ثم أنهيت ذلك بخاتمة أوجزت فيها ما استنتجته من خلال عرض هذا الموضوع والبحث فيه .
والله تعالى أسأل أن يجعل هذا العمل مقبولا ، وخالصا لوجهه الكريم .. إنه نعم المولى ونعم النصير .

د. عاطف عبداللطيف السيد

تمهيد نشأة المقدمة الطللية

يتردد في كتب الأدب والنقد أن أول من وقف على الأطلال
وبكى الديار هو امرؤ القيس بن حجر في قوله :
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل . . بسقط اللوى بين الدَّخول فحومل
لكن من يقرأ ديوان امرئ القيس يرى خلاف ذلك حيث يقول
في إحدى قصائده (١) :

عوجا على الطلل المحل لعنا . . نبكى الديار كما بكى ابن حذام
وقد علق ابن سلام الجمحي على ذلك بقوله : " وابن حذام
رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه ، ولا شعرا غيره له ، ولم
نسمع له ذكرا له إلا في هذا البيت الذي ذكره فيه امرؤ القيس " (٢) .
ويتضح من ذلك أن هناك اختلافا حول نشأة المقدمة الطللية في
الشعر العربي ، وأن شخصية ابن حذام قد تكون من صنع خيال امرئ
القيس لجهل نسبه وقبيلته ، كما أنه لا يمكن التسليم بأن امرأ القيس
أول من وقف على الأطلال وبكى الديار .

وقد وردت بعض آراء النقاد قديما وحديثا تعلق ظاهرة المقدمة
الطللية في الشعر العربي ، فابن قتيبة يرى أن " مقصد القصيد إنما
ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف
الربع ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد
في الحلول والظعن على خلاف فاعلين نازلة المدر لانتقالهم من ماء
إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاً ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم

(١) ديوان امرئ القيس - ضبط وتصحيح أ/ مصطفى عبدالشافى ط

أولى سنة ١٩٨٣م دار الكتب العلمية ص ١٥٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي .

وينظر : تاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ جـ ١ ص ٩٣ ط

الخامسة سنة ١٩٨٤م دار العلم - بيروت .

وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجود، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وضمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه على السماع، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد^(١).

ومن خلال هذا القول لابن قتيبة يتضح لنا أنه ربط بين المقدمة الطللية وبقية أغراض القصيدة، وجعلها متصلة ومنسجمة وممهدة لموضوع القصيدة في شكل فني جميل، حيث أن المقدمة بنوعها الغزلية والطللية تميل القلوب وتستهوئ النفوس.

وهذا الجانب النفسى فى المقدمة الطللية توضحه نظرة النقد الحديث، فيقول أحد النقاد: "والمأساة هى محور القصيدة الطللية، والشعور بالفجيعة هى لحمتها وسداها، لذا نجد الشاعر معنيا دائما بتصوير العناصر المادية والنفسية ذات الدلالات المأساوية"^(٢).

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة . تحقيق د/ مفيد قميحه ط ٢ سنة ١٩٨٥، دار الكتب العلمية ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٢) فى النقد الجمالى . رواية فى الشعر الجاهلى د. أحمد محمود خليل ط أولى سنة ١٩٩٦م - دار الفكر - دمشق ص ١٤٠، ١٤١

ويؤكد كلامه بما قاله عميرة بن جعل :

أَلَا يَا دِيَارَ الْحَيِّ بِالْبُرْدَانِ : خَلْتِ حَجَجَ بَعْدَى لَهْنِ ثَمَانِي
فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرَ نَوِيٍّ مَهْدَمٍ : وَغَيْرِ أَدْوَارِ كَالرُّكِيِّ دِقَانِ

فيقول : " ثم إننا لا نكاد نجد شاعرا من المعنيين بالوقوف على الأطلال يهمل الإشارة إلى المضمون المأساوي في القصيدة الطللية"^(١) ويتحدث ناقد آخر عن تعليل وجود المقدمة الطللية في القصيدة الشعرية فيقول : " وقد كان اهتمام الشاعر بتلك المقدمات نتيجة للعلاقات الوثيقة المرتبطة بإنسانية الشاعر وتنازعها مع ميوله وعواطفه، وما يجول في نفسه من صراع ضد الطبيعة القاسية والظروف الخاصة التي يعيشها"^(٢).

فهو يشير إلى أن مشاعر الشاعر وأحاسيسه الخاصة قد تولدت من خلال العلاقة بين الشاعر وموطنه ، فالشاعر لا يرتضى لنفسه الظروف التي يعيشها ولا الطبيعة القاسية التي يحياها، وإنما يحاول العودة إلى ماضيه من خلال تذكره للديار والتأسف على ما فات منها وشعوره بأنه يعيش في صحراء مترامية الأطراف ، فهناك إذن صراع بين الشاعر والطبيعة ، فالشاعر الجاهلي لم يكن يقتنع بالحاضر الذي يعيشه ، ومن ثم كان شعوره الداخلي بالحاجة إلى تغيير هذا الواقع والحاضر، فنراه يبكي الأطلال والديار التي دمرها الزمن والماضي الذي كان يهنأ به ويسعد، " فالطلل عند الجاهلي قطعة من حياته التي لا تهرم ، وكلما مضى جزء منه لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول ، فكان البكاء على الطلل يعنى البكاء على الحياة على نفسها"^(٣).

(١) المرجع السابق ص ١٤١ .

(٢) أدب العرب في عصر الجاهلية د.حسين الحاج حسن. ط الثانية سنة

١٩٩٠م المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص ٤٥ .

(٣) أدب العرب في عصر الجاهلية ص ٥٧ ، ٨٥ .

والشاعر الجاهلى حين يدرك حقيقة الحياة التى يحيها يدفع
بنفسه إلى بكاء الأطلال ومناداتها لأن البكاء عليها يبعث - الحياة
من جديد ، وتركه يعنى النهاية - والفناء .
فوقوف الشاعر على الأطلال"يعبر عن إحساسه العميق بالحنين
إلى ملاعب الصبا حيث يرى حقيقة الموت التى تثير فى نفسه
المخاوف ، إنه يرى فيها النهاية الحتمية لطبيعة الحياة، فأقفار تلك
الأطلال وفناؤها إقفار وفناء للحياة نفسها"^(١) .
ويذهب أحد النقاد إلى " أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة ،
ولا تجربة ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة
التى ينتمى إليها بالحرمان من الوطن المكانى، وبالحنين إلى الاستقرار
والمقام الثابت الذى يستطيع فيه أن يقيم بيتا يخلد فيه ذكرياته،
ويسترجع مقام صباه، وهو فى الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب
وإنما كانت تتداعى فى ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان
يكفيان لخلق عاطفة تثير فى نفسه جوا مناسباً يحمله على الحنين"^(٢)
والحق أن للشاعر شعوره الذاتى الذى لا يشاركه فيه أحد من
جماعته وي طرح هذا الوجدان الذاتى فى بكائه على الأطلال ، وشعور
الجماعة لا يكون السبب الرئيسى فى هذا البكاء ، وإنما يبدأ البكاء
على الأطلال من خلال الشعور الفردى، فربما تشعر الجماعة بالراحة
والاطمئنان فى موطنها الجديد ، ويحس الشاعر بذاتيته ووجدانه
الفردى بالغرابة ، والحنين إلى مراتع أنسه وملذات صباه، ويشعر
بخوفه وقلقه من التنقل والترحال وشظف العيش والحنين إلى
الاستقرار .

(١) المرجع السابق ص ٥٢ ، ٨٥ .

(٢) المرجع السابق نقلا عن كتاب "الطبيعة فى الشعر الجاهلى"

د.غورى حمودى القيسى ص ٢٥٤ .

فالقصيدة الشعرية في مجملها تمثل تجربة خاصة للشاعر، وهذه التجربة إنسانية يطرح فيها معاناته ورؤاه ، ويجعل المقدمة تمهيدا ومدخلا لقصيدته ، وهذه المقدمة لا تنفصل عن معاناته الشعورية، وإنما تكون المرحلة الأولى التي تعبر من خلالها أحاسيسه ومشاعره ، فالعلاقة بين المقدمة وبقية أغراض القصيدة علاقة وثيقة لأنهما نابعان من مصدر واحد ، وصادران عن عاطفة واحدة .

الفصل الأول المقدمة الطللية في العصر الجاهلي

كان الوقوف على الأطلال في هذا العصر يعد سمة بارزة وتيارا ظاهرا لدى شعراء العصر الجاهلي، ولم يتمثل هذا الاتجاه فئة قليلة من الشعراء في بعض قصائدهم لكن الغالبية منهم نهجت هذا النهج وسارت في هذا الاتجاه، وأقرب دليل على ذلك شعراء المعلقات السبع، فقد التزم ست منهم بالمقدمة الطللية وخرج واحد منهم على هذا الإطار للقصيدة الجاهلية وهو عمرو بن كلثوم الذين يقول في مطلع معلقته (١) :

أَلَا هَبِّي بِصَحْبِكَ فَاصْبِحِينَا . : وَلَا تَبْقَى خَمُورَ الْأَنْدَرِينَا
مَشْعُوعَةً كَأَنَّ الْحَصَى فِيهَا . : إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

فناه قد بدأ معلقته بمقدمة خميرية تزيد عن عشرين بيتا، والعلة في ذلك أن غرض قصيدته الرئيسية هو الفخر بنفسه وبقومه، والفخر يدفع الشاعر إلى ترك البكاء على الديار وما خلفته من هجر وحرمان ، لأن البكاء والندب سمة الضعف، والشاعر لا يريد لنفسه أن يكون الضعف سمة من سماته ، لذا فقد استعاض عن الأطلال وبكائها بالحديث عن الخمر؛ لأن الخمر من وجهة نظره سمة من سمات القوة ، وهذا ما جعله يبدأ معلقته بالمقدمة الخمرية ويطيل فيها ويطنب .

ولكن تستوقفنا عدة أمور منها: نسبة أبيات المقدمة الطللية في المقلقات، فهناك من أطل فيه، وهناك من قصر وأوجز في أبياتها،

(١) شرح المقلقات السبع للزوزني ط ٢ سنة ١٩٧٥ م ، مكتبة المعارف

بيروت ص ١٦٣ ، ١٦٥ .

ومعنى الأندرينا: الأندرون: قرى بالشام، والحص: نبت في نوار

أحمر يشبه الزعفران .

ومنها: المعانى التى اشتملت عليها تلك المقدمات، ومنها: لغتها وأسلوبها .

وممن أطل في مقدمة معلقته لبيد حيث بلغت مقدمته الطللية أحد عشر بيتاً بدأها بقوله (١) :

عفت الديار محلها فمقامها :: بمنى تابد غولها فرجامها

ويقول :

فوقفت أسألها وكيف سألنا :: صمًا خوالداً ما يبين كلامها

وينهى أبياته في المقدمة الطللية بقوله :

عريت وكان بها الجميع فأبكروا :: منها وغودر نؤيها وثمامها

واستهل طرفه بن العبد معلقته ببيتين يذكر فيها الطلل فيقول (٢) :

لخولة أطلال بركة ثمهد :: تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفاً بها صحبى على مطيهم :: يقولون لا تهلك أسى وتجلد

ووصفه الفراق في هذين البيتين جرى على المألوف وليس هو

موضوع القصيدة . واستهل امرؤ القيس معلقته بقوله (٣) :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل :: بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويقول :

وقوفاً بها صحبى على مطيهم :: يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وان شفانى عبرة مهراقية :: فهل عند رسم دارس من معول

وممن عده بعض العلماء من شعراء المعلقات وبدأت معلقته

بالبكاء على الأطلال النابغة الذبياني، يقول في مطلع معلقته (٤) :

يا دارمية بالعلياء فالسند :: أقوت وطال عليها سالف الأبد

(١) المصدر السابق ص ٢١٦ ، ٢٢٢ الغول والرجام: جبلان

معروفان . والصم: الصلاب، والنوى : نهير يحفر حول البيت

والثمام : شجر رخو يسد به خلل البيوت .

(٢) المصدر السابق ص ٦٤ وما بعدها ومعنى البرقة : مكان اختلط

ترابه بحجارة أو حصى . والثهمد : موضع .

(٣) المصدر السابق ص ٦٤ وما بعدها .

(٤) السابق ص ٦٤ .

ويقول زهير في مقدمته التي تبلغ خمسة عشر بيتاً^(١):
أمن أم أوفى دمنة لم تكلم : بحومانية الدراج فالمتلّم
ويتضح لنا من خلال العرض السابق أن شعراء المعلقات كان
بينهم تفاوت في نسبة أبيات المقدمة الطللية ، فمنهم من أطال كعمرو
ابن كلثوم ولبيد ، ومنهم من قصر وأوجز كطرقة بن العبد، ومرد ذلك
إلى الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر ، ويضاف إلى ذلك مناسبة
القصيدة وموقفها الذي يستدعي الإطالة أو الإيجاز .

(١) المصدر السابق ص ١٣٥ وما بعدها، وحومانية الدراج والمتلّم :
موضعان .

المعانى فى المقدمة الطللية

وأما المعانى التى وردت فى المقدمات الطللية لدى شعراء
المعلقات فتكاد تكون قريبة ومتشابهة، فامرؤ القيس يبكى ظل الحبيب
وتبريح الهوى به ، ويتحدث عن أماكن الطلل وما أحدثته فيه الرياح،
ويشير إلى علامات هذا الطلل حيث بعر الظباء فى جوانبه ، ويذكر
قدومه على الهلاك واحتياجه للشفاء بعبارة غير موجودة فى هذا
الطلل

وطرفة نراه يبكى الطلل ويتحدث عن موضعه ، ويشبهه هذا
الطلل بالوشم، ويبين إشرافه على الهلاك حين تأثر بهذا الطلل، وتبدو
لنا ظاهرة واضحة جلية فى معلقته هى أن تشبيهاته متأثرة ببيئته
حيث أنه كان يعيش وقومه على الخليج الفارسى حيث الماء والأمواج
والسفن والملاحة، فيشبه حدوج المالكية وهو مركب (خولة) بالسفينة،
ويشبه سير الإبل وأنها تضل أحيانا وتهدى أحيانا بالسفين فيقول:

كَأَنَّ حَدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ عُدُوَّةٌ ۖ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوْصِفِ مِنْ دَدِ
عَدُوِّيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ ۖ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشُقُّ حُبَابَ الْمَاءِ حَيْزًا وَمَهَا بِهَا ۖ كَمَا قَسَمَ التُّرْبُ الْمَغَائِلُ بِالْيَدِ

ثم وصف ناقته وأطال فى ذلك ، حيث وصف كل عضو ووضع
فى تشبيهه، فشبه عظامها بألواح الأران ، وشعر ذنبها بجناحى نسر
يضرب إلى البياض، وفخذاها ببابى قصر منيف ، وعلوها بقنطرة
الرومى ، وعنقها بسكان سفينة تجرى فى نهر دجلة ثم يعرج بعد
ذلك إلى الغرض الرئيسى الذى من أجله قال معلقته وهو الفخر
بنفسه والاعتداد بصفاته ونظراته إلى الحياة^(١).

وأما المقدمة لدى زهير فقد بدأها بالغزل من البيت الأول حتى
البيت الخامس عشر، حيث تغزل بأمر أوفى ، ثم غضب عليها مرة

(١) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ، أحمد أمين وآخرون ص ٥٩

فطلقها ثم ندم على ذلك فأراد أن يردها إليه فأبت فبكاها وبكى
ديارها، وشبهها بالوشم فقال (١) :

ودار لها بالرقمتين كأنها : مراجيع وشم في نواشر معصم
وقفت بها من بعد عشرين حجة : فلأياً عرفت الدار بعد توهم
فما عرفت الدار قلت لربعها : ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم

وذكر البقر الوحشى والظباء وغيابه عن الديار وتحيتها ،
ووصف الطعائن أى النساء فى الهودج ، وأنهن فى أمن ومنعة ،
وختم ذلك بقوله (٢) :

وفيهن ملهى للطف ومنظر : أنيق لعين الناظر المتوسم
وأما المقدمة الطللية عند الأعشى فلا تكاد تختلف فى معانيها
عن المعانى التى وردت فى المقدمات الطللية السابقة ، حيث يسأل
الطلل ولا يجد إلا عجز الطلل عن رده السؤال ، فيقول (٣) :

ما بكاء الكبير فى الأطلال : وسؤالى وما ترد سؤالى
وأما المعانى فى مقدمة الحارث بن حلزة فتتمثل فى الغزل

ووصف الناقة، ويتحدث عن فراقه من محبوبته أسماء فيقول (٤) :
أذنتنا بيننا أسماء : ربّ ثاويمل منه الثواء
ثم يتعرض للمواضع التى كان يلتقى بها فيها ، ويشبه ناقته
بالنعامة ، ثم يمر بالغزل ووصف الناقة سريعاً حتى يصل إلى غرضه
الأساسى لمعلقته .

وأما المعانى فى المقدمة الطللية لدى لبيد ، فقد بدأها بكاء
الأطلال وفعل السيول بها حتى لم يبق منها إلا أثر كأثر الكتابة فى

(١) شرح المعلقات السبع ص ١٣٥ : ١٣٨ والرقمتان: حرتان

إحداها قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة .
والمراجيع : الوشم ، ونواشر المعصم : عروقه .

(٢) شرح المعلقات السبع ص ١٤٠ ، والطفيف: المتأنق الحسن المنظر .

(٣) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ص ٨٦ ، وينظر تاريخ الأدب
العربى فى العصر الجاهلى د.شوقى ضيف ط ١٥٥ دار المعارف ص ٣٦٤

(٤) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ص ٧٧ .

الحجارة إنما يتبين لمن يقرب منه ويطيل النظر ، ثم ينتقل إلى الغزل ووقوفه على الأطلال يسألها :
فوقفت أسألها وكيف سألنا : صمًا خوالدًا ما يبين كلامها
ثم يصف ناقته وصفا طويلا رائعا، فيكثر من تشبيه سرعتها،
تارة بالسحابة يرفها ريح الجنوب، وتارة بأتان وحشية ، وتارة ببقرة
وحشية أضاعت ولدها فهي في البحث عنه ... (١) .
ومرد هذا التشابه بين أصحاب المعلقات في المعانى التى وردت
في مقدماتهم الطللية إلى تلك الحياة البدوية التى جمعت هؤلاء
الشعراء، فسجلوا فى شعرهم حروبهم وعاداتهم وأخبارهم، ودونوا
فيه ما شعروا به ، ومزجوا فيه أحاسيسهم ، كما يعود هذا التشابه
إلى ما كان يعانيه الشعراء من غربة نفسية نتيجة الترحال والبكاء
على الأطلال، فكل شاعر كان يعبر عن حياته وبيئته والحالة النفسية
الغالبة عليه، وهذا ما جعلهم يتشابهون فى المعانى التى وردت فى
مقدماتهم .

ومن القصائد الجاهلية التى بدأت بالمقدمة الطللية وحوت
معانى جيدة قصيدة حسان بن ثابت فى مدح آل غسان التى يقول
فى مقدمتها (٢):

أسألت رسم الدار أم لم تسأل .. بين الجوابى فالبضيع فحومل
فالرج مرج الصفرين فجاسم .. فديار سلمى درسا لم تملل
دمن تعاقبها الرياح دوارس .. والمدجنات من السماك الأعزل
دار لقوم قد أراهم مرة .. فوق الأعزة عزهم لم ينقل

فيسوى الشاعر فى هذه المقدمة بينه وبين نفسه فى السؤال
وعدم السؤال ، حيث أن آثار الديار الدارسة بين الجوابى فالبضيع
وغيرها من الأماكن التى شهدت أمجاد الغساسنة، وأنست تلك
الأماكن بهم حقبا وسجلوا فيها ذكرياتهم الخالدة .

(٢) دراسات فى الأدب والنقد د. محمد عبدالمنعم خفاجى وآخرون ط

عيسى البابى الحلبي ص ٢٠ .

(١) شرح المعلقات السبع ص ٢٢١ .

ألفاظ المقدمة الطللية وأساليبها

استخدم شعراء المقدمة الطللية لغة قوية نبعت من طبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها، وبالرغم من ذلك فإن لكل شاعر منهم سمات تميزه عن غيره من حيث اللفظ والأسلوب، فامرؤ القيس كان يستعمل ألفاظاً جديدة في شعره، ككلمة (السجنجل) في قوله^(١):
مَهْمَهْمَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مَفَاضَةٍ . : . تَرَانِبُهَا مِصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ
وامتاز أسلوبه بالجودة في الوصف والابتكار في التشبيه وسعة الخيال وحسن التصوير، والسبك المحكم يتخلله المثل المرسل والحكمة البالغة، وقد استخدم أسلوب الأمر في بدء مقدمته الطللية فقال^(٢):

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل . : . بسقط اللوى بين الدخول فجومل

ومرد ذلك عاطفته الحارة تجاه هذا الطلل، وقد يكون هذا الطلل قد حرك في نفسه البكاء على ملكه الضائع .

وأما زهير فكان أبعد الشعراء عن سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من اللفظ، وكان لا يتبع حوشى الكلام، وخالف امرؤ القيس في بدء مقدمته الطللية فاستخدم أسلوب الاستفهام وهو استفهام يثير دهشته وتعجبه، حيث فارق من قبل الديار والأهل فترة طويلة، تلك الديار التي كانت غامرة بأهلها فأضحت بعد عودته أطلالا ودمنا صامتة لا تتكلم فيقول^(٣) :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم . : . بحومانة الدراج فالتثلم

وأما عنتره فقد اجتمع له الشعر السلس القوي في ألفاظه ومثانة عباراته وجزالة أساليبه، وقد بدأ مقدمته الطللية بأسلوب

(١) شرح المعلقات السبع ص ٣٠ والمراد بالسجنجل: المرأة وقيل

قطع الذهب والفضة .

(٢) المصدر السابق ص ١٠ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٥ .

الاستفهام الإنكاري لأنه كان يشعر بأن ما فيه من عيب سواده تزييله شجاعته وبطولاته ، فهو يريد أن يثبت لنفسه المعالي والمجد والفضل ، فدافعه في هذه المعلقة دافع نفسى .

وأما النابغة فقد امتاز شعره بجزالة اللفظ وحسن الديباجة وجمال الرونق وقلة التكلف والسلاسة فى الأسلوب وبدأ مقدمته بأسلوب النداء فقال (١) :

يا دارمية بالعياء فالسند . : أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقد استعان بهذه المقدمة الطللية التى بكى فيها الأطلال كالمألوف من أشعار الجاهلية ليدخل بعد ذلك إلى غرضه الأساسى وهو الاعتذار إلى النعمان فهو لم يستعن بالمقدمة - كغيره من أصحاب المعلقات ليتغزل أو يفتخر - وإنما ليقدم اعتذاره للنعمان بنى المنذر .

وأما طرفة والحارث وليبيد فقد بدأ كل واحد منهم مقدمته بالأسلوب الخبرى حيث يقول طرفة (٢) :

لخولة أطلال ببرقة تهمد . : تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد
وقوفاً بها صجى على مطيهم . : يقولون لا تهلك أسى وتجلد

ويقول الحارث بن حلزة (٣) :

أذنتنا بيننا أسماء . : رب ثاويمل منه الثواء

ويقول لبيد (٤) :

عفت الديار محلها فمقامها . : بمنى تأبد غولها فرجامها

وهؤلاء الشعراء وإن اتفقوا فى الأسلوب الخبرى فى مقدماتهم إلا أنهم تفاوتوا فى نسبة استخدام الأسلوب الخبرى فى ذلك، فطرفة

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج ١ ص ١٨٨ .

(٢) شرح المعلقات السبع ص ٦٤ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٠ .

(٤) السابق ص ٢١٦ .

لم يكثر من هذا الأسلوب في مقدمته لأنه كان على عجلة من أمره، ولم يقف على الأطلال كثيرا، بل ذكر الأطلال وثنى مباشرة بالحديث عن خولة خاصة أنه أحس أن عمره قصير، ولم يجد داعيا للإسراف في البكاء على الأطلال يدل على ذلك قوله (١) :

فكيف يرجى المرء دهرًا مخلداً . : وأعماله عما قليل تحاسبه
هذا بالإضافة لما يمتاز به شعره من سلاسة في اللفظ ووضوح في المعنى وأسلوب متين يصف الحياة الاجتماعية وصفا دقيقا، ويبين الحالة النفسية الغالبة عليه .

وأما الحارث وليبد فقد أسهبا في استخدام الأسلوب الخبري في مقدمتيهما لأنهما لم يكونا في ضيق من العيش ، فكان ذلك مدعاة للوقوف على الأطلال وبكائها طويلا .

وممن جمعت مقدمته بين الأسلوب الإنشائي والخبري حسان ابن ثابت في مقدمة قصيدته التي يستهلها بقوله (٢) :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل . : بين الجوابي فالبضيع فحومل
فالببيت الأول حوى الأسلوب الإنشائي في قوله (أسألت..) وهذا الاستفهام خرج به عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي يقصد منه التسوية بينه وبين نفسه، وأما بقية أبيات هذه المقدمة ، والتي تشتمل على الأبيات الثلاثة التي تلى هذا البيت ، فالأسلوب فيها خبري يقصد من ورائه إشعال بواعث الذكرى ، وإلهاب الشعور وبيان مكانة الممدوحين ، هذا بالإضافة إلى ما حوت هذه المقدمة من ألوان البلاغة المختلفة .

(١) ديوان طرفة بن العبد - شرح مهدي محمد ناصر ط ١ سنة

١٩٨٧م دار الكتب العلمية ، ص ٦٠ .

(٢) دراسات في الأدب والنقد ص ٢٠ .

الفصل الثاني

المقدمة الطللية في عصر صدر الإسلام

لا تكاد تختلف المقدمة الطللية في عصر صدر الإسلام عن سابقتها في العصر الجاهلي، فهناك تشابه كبير بينهما، وإذا تصفحنا شعر هذا العصر خاصة شعر المكيين نراه لا يختلف عن شعراء العصر الجاهلي لفظاً وأسلوباً ومعنى، والسبب في ذلك أنهم كانوا لا يزالون على دين آبائهم يقدسون السنن الجاهلية التي ورثوها في الشعر وغير الشعر^(١).

ويظن البعض أن المقدمة الطللية في عصر صدر الإسلام بدأت تختفي وتتلاشى مستدلين على ذلك بقول حسان بن ثابت^(٢):

هل رسمُ دراسةِ المقامِ يَبَابٍ متكلمٌ محاورٌ بجوابٍ
ولقد رأيتُ بها الحُلُولَ يَزِينُهُم يبيضُ الوجوهَ ثواقبُ الأحسابِ
فدعِ الديارَ وذكركَ كلَّ خريدٍ ييضأُ أنسةَ الحديدِ كعَابِ

فاستدلوا بقوله (فدع الديار ...) على أنه دعوة لترك الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار، ويرد على ذلك بأن حسان بن ثابت قال هذه الأبيات حين دعا إلى الوقوف أمام الكفار والمشركين الذين يتآمرون على الرسول ﷺ والإسلام، فرأى حسان ترك الوقوف على الأطلال وقتاً محدداً للتصدي للكفار والمشركين، ويدل على ذلك أنه ذكر المقدمة الطللية في بعض قصائده منها القصيدة التي يقول فيها^(٣):

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ط ٦ دار المعارف ص ١٣٤ ، وينظر: تاريخ الأدب العربي د/ عمر فروخ ج ١ ص ٢٥٦ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت شرح أ/ عبد أعلى مهنا ط أولى سنة ١٩٨٦ م . دار الكتب العلمية - بيروت ص ٢٢ .

(٣) ديوان حسان بن ثابت ص ١٧ ، ١٨ .

عَفَّتْ ذَاتَ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءِ :: إِلَى عِذْرَاءَ مَنْزِلِهَا خَلَاءِ
 دِيَارٍ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ :: تَعَفَّىهَا الرُّومُ وَالسَّمَاءُ
 وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيَسُ :: خِلَالَ مَرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ

فهذه الأبيات يتحدث فيها عن الأطلال والآثار كشأن شعراء
 الجاهلية ، فذكر أن آثار ذات الأصابع والجواء وعذراء (وهي منازل
 الغساسنة) قد ذهبت وخلت من أهلها ولم يبق بها أثر ، وكذلك ديار
 بنى الحساس قد ذهبت وأذهبتها الرياح والمطر .

ويؤكد ما قلناه سابقا ، من أن حسان بن ثابت لا يدعو إلى ترك
 الظل وأنه يدعو إلى ذلك ساعة الدفاع عن الإسلام ورسول الإسلام
 - قول حسان (١) :

أَتَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمَهَا :: بَعْدَكَ صَوْبُ الْمُسْبِلِ الْهَاطِلِ
 بَيْنَ السَّرَاوِيحِ فَأَدْمَانَةٌ :: فَمَدَمَعَ الرُّوحَاءِ فِي حَائِلِ
 سَاءَلَتَهَا عَنْ ذَاكَ فَاسْتَعْجَمْتُ :: لَمْ تَدْرِ مَا مَرْجُوعَةُ السَّائِلِ
 دَعَا عَنْكَ دَارًا قَدْ عَفَا رَسْمَهَا :: وَابِكَ عَلَى حَمْرَةٍ ذِي النَّائِلِ

فهذه الأبيات لا تمثل الدعوة إلى ترك الوقوف على الأطلال
 كلية وإنما تدعو إلى ذلك في وقت الجهاد والدفاع عن الدعوة
 الإسلامية، ويدل على ذلك ما سقناه سابقا لحسان بن ثابت من نموذج
 شعري وقف فيه يبكي الديار والأطلال ومثل ذلك قوله (٢):

عَرَفْتُ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالْكَثِيبِ :: كَخَطِّ الْوَحَى فِي الرَّقِّ الْقَشِيبِ
 تَعَاوَرَهَا الرِّيَّاحُ وَكُلُّ جَوْنٍ :: مِنْ الْوَسْمِيِّ مِنْهُمْ سَكُوبِ
 فَأَمْسَى رَسْمَهَا خَلِقًا وَأَمْسَتْ :: يَبَابِهَا سَاكِنُهَا الْحَبِيبِ

فيذكر في هذه الأبيات الديار وأثر الرياح والأمطار فيها وخلوها
 من الحبيب بعد هجرها ، ثم يذكر بعد هذه المقدمة الطللية الغرض

(١) ديوان حسان بن ثابت ص ١٩٤ .

(٢) السابق ص ٢٤٠ .

الأساسي لقصيدته وهو وصف حال المشركين ساعة نديهم وحزنهم
على هزيمتهم ونصر الله للمسلمين فكان النصر الذي كانوا يطمحونه
أطلال لا ماء ولا حياة فيه .

ومن أبياته الطللية قوله (١) :
أهـاجك بالبيداءِ رسـمَ المنازلِ : نَعَمَ قَد عَفَاها كل أسحـمِ هـاطلِ
وجـرتَ عليها الرامِساتُ ذيوها : فلم يبق منها غير أشعث مائلِ
ديارِ التي راقَ الفؤادُ دلالها : وعـز علينا أن تجود بنائلِ
لها عينٌ كحلاءِ المدامعِ مطفـيلِ : تراعى نَعما ما يرتعى بالخمائلِ
ديارِ التي كادت ونحنُ على منى : تحل بنا لولا نجاء الرواحلِ

ويقول في مطلع قصيدة أخرى له (٢) :

لمن منزلُ عافٍ كأن رسومه : خيا عيل ريط سابري مرسـمِ
خلاءُ المبادي ما به غير ركدٍ : ثلاثُ كأمثالِ الجمالِ جثمِ
تعلَّ رياحُ الصيفِ بالي هـشيمةٍ : على مائلٍ كالخوضِ عافٍ مثلمِ
كسـتةُ سراييلِ البلي بعد عهدِهِ : وجونُ سري بالوابلِ المتهمِ

ولكعب بن زهير قصائد في ديوانه بدأها بالوقوف على الأطلال
وذكر الديار ، ويغلب على هذه المقدمات استخدام أسلوب الاستفهام ،

فيقول في مطلع قصيدة له (٣) :

أمن دمنة قفرٌ تعاورها البلي : لعينيك أسراب تفيض غروبها
تعاورها طولُ البلي بعد حدةٍ : وجرت بأذيالٍ عليها جنوبها

ويقول في مطلع قصيدة ثانية (٤) :

أمن أم شداي رسوم المنازل : توهمتـها من بعد سافٍ ووابلـ

(١) ديوان حسان بن ثابت ص ١٨٦ .

(٢) السابق ص ٢٣٢ .

(٣) ديوان كعب بن زهير تحقيق أ/ علي فاعور ط ١٩٨٧ م دار

الكتب العلمية - بيروت ص ١٢ .

(٤) ديوان كعب ص ٧٤ .

وبعد ليالٍ قد خلون وأشهرٍ : على أثرٍ حولٍ قد تجرّم كامل
 ويقول في مطلع قصيدة أخرى^(١) :
 أمن دمنة الدار أقوت سنينا : بكيّت فظّلت كنيبًا حزينا
 بها جرّت الريح أذيالها : فلم تبق من رسمها مستبيننا
 وذكرنيها على نأيها : خيال لها طارقٌ يعترينا
 ويقول في مطلع آخر^(٢) :
 أمن نوار عرفت المنزل الخلقا : إذ لا تفارق بطن الجوفالبرقا
 وقفت فيها قليلا ريث أسألتها : فأنهل دمعى على الخدين منسجحا
 كادت تبين وحيًا بعض حاجتنا : لو أن منزل حى دارسا نطقا
 ويقول في مطلع آخر^(٣) :
 الما على ريع بذات المزاهر : مقيم كأخلاق العبادة دائر
 تراوحه الأرواح قد سار أهله : وما هو عن حى القنان بسائر
 ويقول في مطلع قصيدة أخرى^(٤) :
 أتعرف رسما بين رهمان فالرقم : إلى ذى مراهيط كما خط بالقلم
 عفته رياح الصيف بعدى يمورها : وأندبه الجوزاء بالويل والديم
 ويقول في مطلع قصيدة أخرى له^(٥) :
 ما برح الرسم الذى بين صنجر : ودلفة حتى قيل هل هونازح
 وما زلت ترجونفع سعدى وودها : وتبعد حتى ابيض منك المسانح
 فهذه النماذج تدل على أن المقدمة الطللية لم يهملها الشعراء
 وإنما ذكروها فى بدء قصائدهم وقدموا بها الأغراض الرئيسية
 لقصائدهم ولم يتخلوا عنها إلا فى وقت الدعوة إلى الجهاد ضد الكفر
 والمشركين .

(١) السابق ص ٩٣ .

(٢) ديوان كعب ص ٥٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٦ .

(٤) السابق ص ٨٢ .

(٥) السابق ص ١٤ .

الفصل الثالث المقدمة الطللية في العصر الأموي

إن شعر العصر الأموي يمثل الحياة الأموية بمناحيها المختلفة خير تمثيل ، وقد أدى ذلك إلى تنوع الشعر فنا وأسلوبا وأغراضا ، ومهد الشعراء لأغراض شعرهم بالنسيب وذكر الديار وآثارها والظعائن وحد وجهها، ثم افتخروا بأنفسهم وقومهم أحيانا ثم انتقلوا إلى الغرض الذي يتعمدونه من مديح أو هجاء .

ولقد كان لشعراء الغزل العذري والحسي دور كبير في وجود المقدمة الطللية في شعر هذا العصر، وإن كان استخدامهم لتلك المقدمة يختلف عن استخدام الشعراء الجاهليين لها ، حيث كان الفقد عند الشاعر الجاهلي يتمثل في الأطلال وذكرياتها ، وكان يثير عند الشاعر من الحنين أكثر مما يثير من الحزن، لأنه صورة متجددة في كل موسم ، ترتبط بالحياة والحركة ، وإن انتهت إلى الفرقة ، فالأطلال رمز لوقت سعيد وصحبة جميلة نعم الشاعر بهما في ذلك المكان، وكانت له بلا شك دلالة على فقد أعم من تلك التجربة الفردية ، لكن الشاعر كان يحس أن الارتحال المستمر نمط طبيعي لحياته في الصحراء ، فلا بأس من أن يخلف وراءه ربوعا تستحيل إلى أطلال ما دام سيقبل على ربوع جديدة عامرة بالحياة والناس، ولا بأس من أن يعود إلى هذا الأطلال يوما - إذا ساقته إليه المصادفة - فيعتريه من الشجن ما يعتري النفوس الحساسة الشاعرة .

أما عند الشاعر العذري فالأطلال ظل نفسي وشعور دائم بالقهر المفروض، والفقْد الدائم في وجدان الشاعر نفسه، ولا أمل للشاعر في أن يخلفه وراءه متطلعا إلى حياة أهله ، لكي يعود إليه يوما فيبكيه على سبيل الوفاء والذكرى كما كان يفعل الشعر الجاهلي^(١) .

(١) في الشعر الإسلامي والأموي د. عبدالقادر القط ط ١ سنة ١٩٧٩
دار النهضة العربية بيروت ص ١٠٣ .

ويعد جميل بين معمر أشهر الشعراء العذريين الذين وردت
المقدمة الطللية في قصائدهم، ولقد لبث يشبب ببثينة أكثر من
عشرين عاما على مذهب الجاهليين من البكاء على الأطلال ووصف
الديار، ووصف بثينة ووصف حاله وولعه له، يقول في ذلك^(١):

ألا ليت أيام الصفاء جديداً . . . ودهرا تولى يابثين يعود
فغنى كما كنا نكون وأنتم . . . صديق وإذ ما تبذلين زهيدا
وما أنس للأشياء لا أنس قولها . . . وقد قربت نضوى أمصر تريد؟
ولا قولها لولا العيون التي ترى . . . أتيتك فاعذرني فدتك جدود

ففي هذه الأبيات يحن إلى ذكريات الماضي السعيد ، فيتمنى أن
تعود إليه تلك الأيام التي كان ينعم فيها باللقاء، ويتذكر قولها له وهي
تودعه وتتركه يعاني مرارة الأسى ولوعة الفراق ثم يقول بعد ذلك:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً . . . بوادي القرى إنى إذا لسعيد
وهل أنزلن أرضاً تظل رباحها . . . لها بالثنايا القاويات ونيد
وهل ألقين سعدى من الدهر مرةً . . . وما رث من جبل الصفاء جديداً

يتمنى في هذه الأبيات أن يسعد فيبيت ليلة في وادي القرى ذلك
الوادي الذي كانت تعمره بثينة باللقاء وينعم فيه بالوصال، ويواصل
تساؤله، هل يلقي بثينة مرة أخرى فيتجدد الوصال بينهما وتعود أيام
الصفاء؟ وقد استخدم الاستفهام المقصود منه التمني ليظهر أن الأمر
الصعب المنال سهل الإمكان ، ويدل على ذلك ما به من أمل ملأ نفسه
وأضاء قلبه .

ومن القصائد التي سار فيها على غرار الجاهليين في مقدماتهم
الطللية قوله^(٢) :

(١) دراسات في الأدب والنقد د. محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون ط
عيسى البابي الحلبي ص ٧٥ .
(٢) ديوان جميل بثينة ، أ/ إبراهيم جزيني - المكتبة الثقافية - بيروت
ص ٦١ ، ٦٢ .

عرفت مصيف الحى والمتربعا :: كما خطت الكف الكتاب المرجعا
معارف أطلال لبثنة أصبحت :: معارفها قفرا من الحى بلقعا

ويقول في مطلع قصيدة أخرى (١) :
أمن منزل قفر تعفت رسومه :: شمال تغاديه وتكباء حر جف
فأصبح قفراً بعدما كان أهلاً :: وجمل المنى تشتوبه وتصيف
ظلت ، ومستن من الدمع هامل :: من العين لما عجت بالدار ينزف

ويقول في مطلع آخر (٢) :
رسم دار وقفت في طليته :: كدت أقضى الغداة من جلله
موحشاً ما ترى به أحداً :: تنتسج الرياح تررب معتدليه
بين عياء وابش فبليى :: فالغميم الذى إلى جبله

ويقول (٣) :
خيلى عوجا بالحنة من جملى :: وأترابها بين الأجير فالخبل
تقف بمغان قد معارسمها البلى :: تعاقبها الأيام بالريح والوبل

ففى النماذج السابقة نرى جميلاً يبكى الديار ويعجب من كونها
أضحت أطلالا ، ويذكر ما فعلته الرياح والأمطار فيها وذلك على
غرار الجاهليين .

وهناك بعض النماذج الشعرية له حاول فيها التجديد فى

المقدمة الطللية، مثال ذلك قوله (٤) :
سقى منزلينا يابثين بحاجر :: على الهجر منا صيف وربيع

وقوله (٥) :
أهاجك أم لا بالداخل مريع :: ودار بأجراع الغديرين بلقع

(١) ديوان جميل بثينة ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) ديوان جميل بثينة ص ٨٤ ، والمراد بالبلى: اسم تل .

(٣) ديوان جميل بثينة ص ٨٨ .

(٤) ديوان جميل بثينة ص ٥٩ .

(٥) ديوان جميل بثينة ص ٥٧ .

ديار لسلامي إذ نعل بها معاً . : وإذا نحن منها بالمودة نطمع
 ففي هاتين المقدمتين نرى أنه لا يذكر الطلل ولا يبكيه كعادته
 في النماذج السابقة، وإنما يدعو له بالسقيا والمطر، وهو يرمز بذلك
 إلى طلبه للحياة التي كان يحياها ويتمنى أن تعود إليه أيامها
 وذكرياتها .

ومن شعراء العصر الأموي الذين وردت في قصائدهم المقدمة
 الطللية عمر بن أبي ربيعة فيقول في إحدى قصائده (١) :
 يا صاحبي قفنا نستخبر الدارا . : أقوت فهاجت لنا بالنصف أذكارا
 تبدل الربع ممن كان يسكنه . : أدم الظباء به يمشين أسطارا
 ويقول (٢) :

لمن الديار كأنهن سطور . : تسدى معالمها الصبا وتثير
 لعبت بها الأقدار بعد أنيسها . : تكباء تطرد السفا ودبور

ويقول في مطلع قصيدة أخرى (٣) :
 لمن الديار رسوما قنر . : لعبت بها الأرواح والقطر
 وخلالها من بعد ساكنها . : حجج خلون ثمان أو عشر

ففي هذه النماذج يسير على منهج القصيدة الجاهلية التي بدأت
 بالأطلال ، فنراه يذكر الديار وأثر الرياح فيها وكيف أضحت مقفرة
 بعد رحيل أهلها ، لكن الجديد في مثل هذه المقدمات الطللية هو ذلك
 الاتصال النفسي بين هذه المطالع وجو القصيدة العام، حيث اتخذ
 الشاعر الأطلال المادية وذكرها مدخلا للحالة النفسية التي عبر عنها
 في قصيدته تقوم المرأة الراحلة من الديار مقام الدار ويشير الخراب

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد

ط٤ سنة ١٩٨٨م دار الأندلس - ص ١٢٠ .

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد

ط٤ سنة ١٩٨٨م دار الأندلس - ص ١٢٥ .

(٣) المصدر السابق ١٤١ .

والوحشة إلى العلاقات المفقودة واللقاءات المقطوعة والحب المفقود^(١).

ويعلل الدكتور عبدالقادر القط استخدام الشاعر الغزلي للمقدمة الطللية في قصائده فيقول: "ومن خلال حديث الشاعر عن الطفل والذكريات يكاد يختزل الزمن فيجمع بين الماضي والحاضر في إطار شعري صغير في صورته من الشفافية والرقّة ما يوحي بشعور الفقد العام الذي يتجاوز التجربة الفردية"^(٢).

ومعنى ذلك أن الشاعر لديه كثير من الأحداث والذكريات التي يختزلها في ذاكرته فيتركها إلى أن يأتي الوقت المناسب لإخراجها، فيسردها في بدء قصائده الغزلية، خاصة وأن هذا الغرض الأساسي لقصائده وهو الغزل يثير تلك الكوامن القابعة في ذاكرته.

ومن شعراء العصر الأموي الذين وردت المقدمة الطللية في قصائدهم جرير والفرزدق، أما جرير فقد سار في مقدمته الطللية على نهج الشعراء الجاهليين من حيث قوة الألفاظ وجزالتها ووضوح المعاني وتماسك أجزاء القصيدة ببعضها، والدقة في تصوير الأطلال فيها، ومن نماذج الشعرية قوله^(٣):

لَمَنْ رَسَمَ دَارَهُمْ أَنْ يَتَغَيَّرَا تَرَاوَحَ الْأَرْوَاحُ وَالْقَطْرُ أَعْصُرَا
وَكُنَّا عَهْدَنَا الدَّارَ وَالدَّارَ مَرَّةً هِيَ الدَّارُ إِذْ حَلَّتْ بِهَا أُمُّ يَعْمُرَا

فوصفه للأطلال والديار في هذين البيتين وما فعلته الرياح والأمطار فيها لا يخرج عن الإطار الجاهلي السائد لدى الشعراء آنذاك، ونرى هذا الوصف كذلك في قوله^(٤):

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ص ٢١٩ .

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ص ٢٢٣ .

(٣) ديوان جرير . شر مهدي محمد ناصر الدين ط أولى سنة ١٩٨٦

دار الكتب العلمية بيروت ص ١٨١ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٣٨ .

حَتَّى الْغَدَاةِ بِرَامَةِ الْأَطْلَالِ : : رَسْمًا تَحْمِلُ أَهْلُهُ فَأَحْالَا
 إِنَّ السَّوَارِي وَالْغَوَادِي غَادَرَتْ : : لِلرِّيْحِ مُخْتَرِقًا بِهِ وَمَجَالَا
 لَمْ أَرِ مِثْلَكَ بَعْدَ عَهْدِكَ مَنْزِلًا : : فَسُقَيْتَ مِنْ سَبَلِ السَّمَاءِ سِجَالَا

ويقول في موضع آخر من ديوانه (١) :
 أَرَسَمَ الْحَى إِذْ نَزَلُوا الْإِيَادَا : : تَجَرَّرَ الرَّامِسَاتُ بِهِ فَبَادَا

وأما الفرزدق فكان كثير الزهو بنفسه والفخر بأبائه في شعره، وكان يحفظ كثيرا من أشعارها وأخبارها وأيامها، وقد أداه ذلك إلى ندرة قصائده في الأطلال وذكر الديار، وما قاله في ذلك ليس إلا محاكاة للشعراء السابقين ممن بدأوا قصائدهم بالمقدمات الطللية .

ومن أبياته التي قالها الفرزدق في وصف الطلل (٢):
 أَلَا عَلَى أَطْلَالِ سَعْدَى نَسَمٌ : : وَدَارِسَ لَمَّا اسْتَنْطَقْتَ لَمْ تَكَلِمِ
 وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى وَإِنَّمَا : : عَرَفْتُ رَسُومَ الدَّارِ بَعْدَ تَوْهَمِ
 يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَلَقَدْ بَدَتْ : : لَهُمْ عِدَاتُ الْمُسْتَهَامِ الْمُتِيمِ

فيبدو لنا أن الفرزدق قد تأثر بالسابقين في هذه الأبيات، فالبيت

الثاني تأثر فيه بقول زهير:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَةً : : فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ

والبيت الثاني والثالث تأثر فيهما بقول امرئ القيس:
 وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ : : يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ

وبالنظر إلى ما سبق ذكره من نماذج لشاعري النقائض (جربو

والفرزدق) نرى أن جريرا كان أشد عاطفة وأكثر دقة في تصوير الأطلال وذكر الديار من الفرزدق الذي كان معتزا بنفسه وبقومه، وقد أورثه ذلك لنا في العاطفة وجمودا في المشاعر والأحاسيس، وهذان

(١) ديوان جرير ص ١٠٩ .

(٢) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني . شرح الأستاذ عبد أعلى مهنا ط

أولى سنة ١٩٨٦ دار الفكر ج ١٩ ص ٣٦٧ - ٣٨٨ .

الشاعران كانا أحسن حالا من الأخطل الذي كان يهتم بوصف الخمر ويؤثر المقدمة الخمرية تحقيقا لمآربه، حيث إنه كان يتكسب بشعره ويجيد مدح الملوك ووصفهم، فلم يجد مكانا لوصف الأطلال وذكر الديار في منتهى وصف الخمر ومدح الملوك .

وهكذا احتفظت المقدمة الطللية بوجودها في هذا العصر الأموي واتسمت بقوة الألفاظ وجزالتها ووضوح المعاني والصور الشعرية فيها، لكن المقدمة الطللية وأن احتفظت لنفسها بالبقاء في هذا العصر إلا أن كثيرا من الشعراء تخلى عنها واستعاض بالمقدمة الخمرية أو الغزلية عنها أو ترك المقدمة بأنواعها المختلفة والدخول في موضوع القصيدة الأساسي دون الحاجة إلى الوقوف على الأطلال وذكر الديار .

ومرد ذلك إلى عدة أمور منها تلك الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها شعراء العصر الأموي، حيث الثراء والغنى والترف، والتقدم الحضاري الذي بدأ يأخذ طريقه نحو التقدم والازدهار مما يدفع الشاعر إلى التخلي عن الحديث عن الأطلال وذكر الديار .

ويتمثل كذلك في رغبة كثير من شعراء هذا العصر في تجديد شكل القصيدة الشعرية والخروج بها من النطاق التقليدي والتخلي عن المقدمة الطللية والدخول مباشرة إلى الغرض الرئيسي الذي يهدف إليه الشاعر .

الفصل الرابع المقدمة الطلية في العصر العباسي

يعد العصر العباسي عصر الازدهار الأدبي شعره ونثره، وقد حفل الخلفاء العباسيون بالشعر والشعراء، وجمع الشعراء في شعرهم بين فصاحة البداوة وبداعة الحضارة فبلغ الشعر في هذا العصر غاية عظيمة، وتفنن الشعراء في أغراض الشعر وأبدعوا في معانيه ورفقوا أساليبه، وحافظوا على منهج القصيدة العربية الموروثة عن العرب في الجاهلية، حيث البناء على قافية واحدة ووزن واحد، وابتدأوها بالغزل والنسيب وذكر الديار والأطلال والظعائن، ووصف الناقة والرحلة في الصحراء، ووصف ما فيها من الصيد والقنص ثم الدخول في الغرض الرئيسي للقصيدة .

ولم يخرج عن هذا المنهج إلا نفر قليل من الشعراء الذين استبدلوا به الابتداء بالخمريات والمجونيات أو وصف القصور والبساتين والسفن وغير ذلك من الأمور التي تدل على الحضارة العباسية، وهذا الخروج على المنهج القديم أدى إلى أن "خفت حدة التقليد مع مضي الوقت واقترب القرن الثاني من نهايته، وزادت موجة المحدث قوة بفضل إصرار أصحابه، وهجومهم الدائب على عناصر التقليد الفنية في شكل القصيدة وتعدهم السخرية من عدم التوافق في المضمون بين تلك العناصر وطبيعة الحياة العصرية"^(١).

وهذا التطور لم يرد في هذا العصر العباسي فجأة، وإنما تم على عدة مراحل بدء بالتأثر بالحضارة الفارسية في جميع مظاهرها في الملبس والمطعم حتى وصل الأمر إلى الأدب شعره ونثره، وقد دفعت تلك الحضارة الأدباء إلى الابتكار والتجديد، وكان للشعر

(١) الأدب في عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) د. محمد زغلول سلام - دار المعارف ص ٢٩٩ .

نصيب كبير من هذا، حيث كانت "المدحة قديما تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهد الهوى .. كل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره" (١).

ويعلل الدكتور شوقي ضيف استبقاء الشعراء على منهج القصيدة الجاهلية فيقول: "وقد تعجب لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية، غير أنهم اتخذوها رمزا، أما الأطلال فلحيهم الدائر، وأما رحلة الصحراء فلرحلته في الحياة" (٢).

وقد اتخذ الشعراء المقدمة الطللية رمزا للأحاسيس النفسية الكامنة لديهم، تلك التي أحدثتها هذه الأطلال فيهم، سواء أكانت الأطلال أطلالا حسية مشاهدة أم أطلالا معنوية كامنة داخل وجدان الشاعر وأحاسيسه.

وعلى الرغم من الحضارة العباسية التي سادت في هذا العصر والتي دفعت بعض الشعراء إلى الخروج على منهج القصيدة العربية القديمة فإنه قد "بقى للشعر التقليدي رواده وعشاقه وأنصاره، وهم وإن لم يستطيعوا إيقاف تيار شعر المحدثين إلا أنهم حافظوا على تقاليد الشعر القديم وشجعوا الشعراء على المحافظة عليها، وليس حديث ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء ببعيد عن أذهان الباحثين والدارسين، فقد دعا إلى المحافظة على شكل القصيدة القديمة الجاهلية بمقدمتها الطللية وبنسبها المعتاد" (٣).

(١) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ط ٨ دار المعارف ص ١٦٣ .

(٢) المصدر السابق ص ١٦٣ .

(٣) الأدب في عصر العباسيين د. محمد زغلول سلام ص ٣٠١ .

ومن الشعراء الذين صدروا قصائدهم بالمقدمة الطليية ابن
المعتز، فيقول في مقدمة قصيدته التي يبكي فيها أطلال حبه^(١) وهي
بعنوان (بعض الهوى والموت سيان) والتي تبلغ أربعة وثلاثين بيتا:
يا دارِ يا دراً أطرابي وأشجاني :: أبلى جديد مغانيك الجديدان
لئن تخليت من لهوى ومن سَكَنِي :: لقد تأهلت من همى وأحزاني
جاءتك رائحة في أثر باكرة :: تروى ثرى منك أمسى غير ريان
حتى أرى النور في مغناك مبتسماً :: كأنه حدق في غير أجفان
لما وقفت على الأطلال أبكاني :: ما كان أضحكني منها وألهاني
فما أقول لدهر شئت يده :: شملى وأخلى من الأحباب أوطاني
وما أتاني بنعمى ظلت لأبسها :: إلا أتتني مسرعا فيها فعراني

فالشاعر في هذه الأبيات يبكي الأطلال والأحباب الذين رحلوا
عن دار حبه، ولكنه صور في هذا البكاء كل مشاعره وعواطفه
وأحاسيسه الكامنة في تصوير رائع حيث أنه يمتلك الإجابة في
التصوير وجمال الأسلوب وحسن التعبير والصيغة، ولم يقتصر
الشاعر في أبياته على البقاء فحسب وإنما رسم صورة جميلة للدار
التي يبكيها ويناديها، وصور كذلك صورة رائعة لحياته التي خيم
عليها الحزن بعد أن كان يعمرها الفرح والسرور .

فنلاحظ في هذه الأبيات جمال الطباق في قوله (أبلى جديد)،
وفي قوله (تخليت - وتأهلت)، وفي قوله (أبكاني ما كان
أضحكني)، وفي قوله (شئت وشمل)، وقوله (أخلى وأوطاني)،
ونرى سحر الجناس في قوله (جيد .. الجديدان)، ونرى روعة
التشبيه في قوله (النور في مغناك مبتسما .. كأنه حدق في غير
أجفان)، ونرى كذلك جمال الاستعارة في قوله (تأهلت من همى

(١) ديوان ابن المعتز ص ٤١٨ ط دار بيروت للطباعة والنشر -

بيروت سنة ١٩٨٠م .

وأحزاني) استعارة مكنية وقوله (ثرى غير ريان) استعارة مكنية، وقوله (مبتسما) أى النور استعارة تصريحية تبعية، وفى قوله (فما أقول لدهر شنت يده شملى..) استعارة مكنية، وفى قوله (يده) أى يد الدهر، ومجاز عقلى فى العبارة كلها حيث أسند التفريق ليد الدهر والدهر زمان، فالعلاقة الزمانية، وقوله (لابسها) استعارة تبعية، وقوله (عرانى) استعارة تبعية، وقوله (وما أتانى) أى الدهر مجاز عقلى علاقته الزمانية .

هذا بالإضافة إلى جمال أسلوبه، فقوله : (يا دار أطرابى) فيه بلاغة حيث وصف الدار بأن الحزن حل فيها محل السكان وذلك بعد أن أوضحت أطلالا دراسة وختت من أصحابها .

وقوله (أمسى) فيه بلاغة حيث أسند هذا الفعل إلى الليل، وفى ذلك تصور لهذا الليل بأن فيه الحرمان والتشريد والحزن والألم، ولو أتى بكلمة (أضحى) لما عبرت عن ذلك المقصود حيث إن الضحى فيه الإشراق والوضوح والفرح والسرور، وهذا ما لا يتناسب مع ما يعيش فيه الشاعر .

وقوله (فما أقول لدهرى) هذا الاستفهام يشير إلى عجزه أمام بطش الدهر وقوته وكأنه يريد أن يقول إن الدهر لم يبال بما يقول، وفى ذلك إظهار للحزن والألم الكامن فى نفسه .

وبالنظر إلى مطلع القصيدة هذه نرى أن الشاعر سار على منهج القصيدة العربية القديمة فى مطلعها، ولكن هناك فرقا بين هذا المطلع وغيره مما ورد فى القصائد الجاهلية حيث نرى فى القصائد القديمة أثر البداوة فيه واضحا جليا، ونرى فى هذا المطلع أثر الحضارة العباسية جليا، فالدار هنا ليست سقط اللوى ولا الدخول فحومل وإنما هى دار أحزانه وأشجانه يتعاور عليها الجديدان، فيبليان جدتها ويخربان عمرانها .

هذا بالإضافة إلى دعائه للدار بالسقيا بالمطر وأن تجود السحب عليها فتروى ثراها الظامئ وأرضها العطشى وأطلالها الكامنة إلى ريبها، فتتمو في أرضها الأزهار وتطل ببهائها الأوراق، وهذا الوصف لا يأتي إلا من شاعر متحضر في شعره حلاوة التعبير وطلاوة التصوير وبلاغة الصياغة وفصاحة الديباجة .

ومن الشعراء الذين قدموا قصائدهم بالمقدمة الطلية مسلم بن الوليد، يقول^(١) :

هَلَا بَكَيْتَ ظَعَانِيًّا وَحَمُولًا :: تَرَكَ الْفَوَادَ فَرَاقُهُمْ مَجْبُولًا
فَإِذَا زَجَرْتُ الْقَلْبَ زَادَ وَجِيْبُهُ :: وَإِذَا حَبَسْتُ الدَّمْعَ زَادَ هَمُّوْلًا
وَإِذَا كَتَمْتُ جَوَى الْأَسَى بَعَثَ الْهَوَى :: نَفْسًا يَكُونُ عَلَى الضَّمِيرِ دَلِيلًا
وَإِهْمًا لِأَيَّامِ الصَّبَا وَزَمَانِهِ :: لَوْ كَانَ أَمْتَعُ بِالْمَقَامِ قَلِيلًا

فالشاعر في هذه الأبيات يبين لنا حنينه لماضيه، ويتأسف على فقده، ويشير بأنه لو أراد أن يضم حنينه وتأسفه ولوعته ما استطاع ذلك لأن أنفاسه الحارة التواقّة إلى ماضيه الجميل تكشف ما يعانيه من حسرة وألم على أيام صباه وماضيه الجميل .

وأبو نواس كان من الشعراء الذين جمعوا بين التقديم للقصيدة وعدم التقديم ، فنراه يقلد الشعراء القدامى في المقدمة الطلية في مثل قوله^(٢) :

لَقَدْ طَالَ فِي رَسْمِ الدَّارِ بَكَانِي :: وَقَدْ طَالَ تَرْدَادِي بِهَا وَعَنَانِي
كَأَنِّي مَرِيغٌ فِي الدِّيَارِ طَرِيدَةٌ :: أَرَاهَا أَمَامِي مَرَّةً وَوَرَانِي
وَيَقُولُ فِي مِطْلَعِ آخِرِ^(٣) :
عَفَا الْمَصْلَى وَأَقْوَتِ الْكُتُبُ :: مِنِّْي فَالْمَرْبِدَانِ فَاللَّبَبِ

(١) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ص ١٦٣ ، والمراد

بالظعائن: النساء في الهودج، وجوى الأسى: ناره وحررقته .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٢٣ .

(٣) ديوان أبي نواس ص ٣٢ ومعنى أقوت: عفت، والمربدان واللبيب

: موضعان بالبصرة ومعنى الصحان: وسط الدار، واليفع: الغلام

الذي قارب العشرين .

فالمسجد الجامع المروءة والـ : مدين عفا فالصحان فالرحب
منازل قد عمرتها يفعبا : حتى بدا في عذارى الشهب

ويقول (١) :

يا دبر حنة من ذات الإكيراح : من يصح عنك فإني لست بالصاحي
رأيت فيك ظباء لا قرون لها : يلعبن منا بأبواب وأرواح

ففي هذه المقدمات الطللية يذكر الديار وما صارت إليه،
ويبكيها، ويصف الظباء وهي تعدو فيها، كل ذلك في أسلوب قوى
ومعان سهلة وصور واضحة جلية، بينما كان الشعراء القدامى
يفتتحون قصائدهم بالمقدمات الطللية.

وكان أبو نواس يمهد للمديح بذكر الديار ووصف الأطلال
والنوق والجمال ويدعو إلى معاقرة المدام ومبادرة اللذات واستماع
الأغاني ومباكرة الرياض وغير ذلك مما ابتكره وابتدعه، ومن
المقدمات التي جدد فيها قوله (٢) :

أحب الشمال إذا أقبلت : لأن قيل مرت بدار الحبيب
ولا شك أن كذا فعله : إذا ما تلتته ربح الجنوب

ففي هذه المقدمة لم يتحدث عن بكاء الأطلال والديار وإنما
نحى منحى آخر وهو تصريحه بحب ربح الشمال لأنها تمر على دار
الحبيب فتذكره بأيامه السالفات وذكرياته الجميلة، ونرى هذا المعنى
الجديد في مثل قوله (٣) :

أربح البلى إن الخشوع لباد : عليك وإنى لم أحنك ودادى

(١) ديوان أبي نواس ص ١٣٦ ومعنى الأكيراح: منازل صغار
يسكنها الرهبان أو هي مواضع تخرج إليها النصارى فى
أعيادها .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٦٩ .

(٣) ديوان أبي نواس ص ١٨١ ، والمراد بالأرواح : الرياح، وصبوب
غوادى : السحب الغادية .

فمعدرة منى إليك بأن ترى : رهينة أرواح و صوب غواوى
 فيعرض فى هذه المقدمة نمطا جديدا فى المقدمة الطللية حيث
 لم ينهج نهج الأقدمين فى بكاء الديار والأطلال وإنما أوجد حوارا
 بينه وبين الطلل ، فبدأه بالاعتذار لهذا الطلل على تركه رهينة لما
 تفعله الرياح والأمطار به وأنه لم يخن فى حبه له ووداده ووصاله
 إياه .

ويقول فى بيتين آخرين (١) :

ودار ندامى عطلوها وأدججوا : بها اثر منهم جديد ودارس
 مساحب من جر الزقاق على الثرى : وأضعاث ريحان جنى ويابس

فيبدو التجديد فى هذه المقدمة فى أنه لم يبك الديار والأطلال
 وإنما بكى دار الندامى أى الخمارة التى يرتادها ويجلس فيها مع
 ندمائه، وما لبثت أن تعطلت هذه الدار وافترق الأحباب ، وهذه
 صورة من صور تجديده فى المقدمة الطللية .

وقد دفع هذا التجديد فى المقدمة الطللية أبا نواس إلى الثورة
 على التمهيد للقصيدة بالبكاء على الأطلال والديار والبدء بالغرض
 الرئيسى للقصيدة ، ويتضح ذلك فى بعض قصائده من ذلك قوله (٢) :

عاج الشقى على دار يسائلها : وعجت أسأل عن خمارة البلد
 لا يرقى الله عينى من بكى حجرا : ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
 قالوا ذكرت ديار الحى من أسد : لا دردك قل لى من بنو أسد
 ومن تميم ومن قيس واخوتهم : ليس الأعراب عند الله من أحد

(١) ديوان أبى نواس ص ٣٠٠ ، والمراد بجر الزقاق: أوعية الخمر،
 والأضغاث: القبضة منه .

(٢) ديوان أبى نواس ص ١٤٦ ، ومعنى عاج: أقام ووقف ورجع
 وعطف رأس البعير بالزمام والشقى: الذى يقف على الطلول
 مسائلا إياها عن كان بها وقد أطلق عليه اللفظ سخرية
 واستهزاء. ومعنى لا يرقى: لا يجف ولا يسكن .

ففي هذه الأبيات يبين موقفين . موقف الشقى الذى ذهب إلى
أطلاله يبكيها وديار أحبته يندبها ويسائلها، وموقفه الذى ترك فيه
البكاء على الأطلال، وذهب يبحث عن خمارة البلد ، ثم أخذ يدعو
على من وقف يبكى الديار والأطلال بأن يبقيه الله فى حزنه وهمه .

ويعلن ثورته الشديدة على البكاء والأطلال معربا عن سخريته
ممن يقف أمامها فيندبها ويذرف الدموع عليها فيقول^(١) :
أيا بأكى الأطلال غيرها البلى :: بكيت بعين لا يجف لها غرب
أنتعت داراً قد عفت وتغيرت :: فإنى لما سألت من نعيها حرباً

ويقول فى مقدمة أخرى^(٢) :
دع الأطلال تسفياها الجنوب :: وتبكي عهد جدتها الخطوب
وخل لراكب الوجناء أرضاً :: تخبُّ بها النجيبَةَ والنجيباً
بلاد نبتتها عسراً وطلح :: وأكثر صيدها ضبع وذيباً
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً :: ولا عيشا فعيشهم جديب

فيظهر فى هذه الأبيات حملته الشديدة على المقدمة الطللية
التي مهد بها الشعراء السابقون ، ولم يقتصر على هذا وإنما دعى
إلى عدم التأثر بالإعراب فى أى شئ لأن عيشهم جديب ليسوا أهلاً
لأن يؤخذ عنهم ليس فى الأطلال فحسب وإنما فى حياتهم كلها .

وتتضح دعوته هذه فى أبيات أخرى له، منها قوله^(٣) :
عد عن رسم وعن كُتب :: وأله عنهُ بابنة العناب

-
- (١) ديوان أبى نواس ص ٣٤ والمراد بالغرب: الدمع أو مسيله .
(٢) ديوان أبى نواس ص ٣٥ ومعنى تسفياها: تدرى عليها . ومعنى
الوجناء: الناقة الشديدة وكذلك النجيب والنجيبة . ومعنى عسراً :
شجر جيد للقدح . ومعنى الطلح : شجر عظام ترعاه الإبل .
(٣) ديوان أبى نواس ص ٤٣ .

- وقوله (١) :
 لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند :: واشرب على الورد من حمراء كالورد
- وقوله (٢) :
 أعدل عن الظل المحيل وعن هوى :: نعت الديار ووصف قدح الأزند
 ودع العريب وخلها مع بوسها :: محارف ألف الشقاء مزند
- وقوله (٣) :
 لا تبك رسماً بجانب السند :: ولا تجد بالدمع للجرد
 ولا تعرج على معطلة :: ولا أثاف خلت ولا وتد
- وقوله (٤) :
 أعر شعرك الأطلال والدمن القفرا :: فقد طال ما أزرى به نعتك الخمرا
 دعاني إلى نعت الطول مسط :: تضيق ذراعي أن أجوز له أمرا
- وقوله (٥) :
 دع لباكيها الديارا :: وانف بالخمرا
- وقوله (٦) :
 قل لمن يبكي على رسم درس :: واقفا ما ضره لو كان جلس
 اترك الربع وسلمي جانبا :: واصطبج كرخية مثل القبس

- (١) ديوان أبي نواس ص ١٤٩ .
 (٢) ديوان أبي نواس ص ١٥٦ ، والمراد بالظل المحيل: المدارس،
 والأزند : الحديد التي تستتبطها النار، والعريب: العرب،
 والمحارف: المحروم والمزند: البخيل .
 (٣) ديوان أبي نواس ص ١٥٨ ومعنى معطلة: الأرض لا نبات بها،
 والأثاف: الحجارة توضع عليها القدر .
 (٤) ديوان أبي نواس ص ٢٠٢ .
 (٥) ديوان أبي نواس ص ٢٠٤ .
 (٦) ديوان أبي نواس ص ٣٠٥ ومعنى اصطبج : اشرب الصبوح ،
 والكرخية : نسبة إلى الكرخ من ضواحي بغداد .

فالشاعر في أبياته السابقة يدعو إلى ترك المقدمة الطللية التي تشتمل على المشاعر والأحاسيس والذكريات والاستعاضة عن ذلك بالمقدمة الخمرية التي تدعو إلى النشوة والمرح والسعادة، ويبين الدافع الذي دفعه إلى بدء بعض قصائده بالمقدمة الطللية وهو خوفه من ولى الأمر وانصياعه له ، لكنه مع ذلك لم يستطع أن يخفى عداوته وكرهه للعرب والأخذ عنهم .

ومن شعراء العصر العباسي الذين مهدوا لقصائدهم بالمقدمة

الطللية البحتري، فيقول^(١) :

لولا تعنّفت لقلت المنزلُ معنى تبيّنهُ ومعنى مشكّلُ
وبوقفة يشفى غليل صبابية ويقول صبب ما أراد ويفعلُ
سارت مقدمة الدموع وخلفت حرقاً توقد في الحشا ما ترحلُ
إن الفراق كما علمت فخلنتى ومدامعاً تسع الفراق وتفضلُ

إلى أن يقول :

يا دار لا زالت ربّك مجودةً من كل غادية تعل وتنهل
فهمتنا دول الزمان وصرفه وأرئيتنا كيف الخطوب النزل
أصباية برسوم رامة بعد ما عرفت معالمها الصبا والشمال
وسألت من لا يستجيب فكنت في استخباره كمجيب من لا يسألُ

فالشاعر في هذه الأبيات يطرح على الأطلال مشاعره وعواطفه وأحاسيسه الحزينة حيث سألت دموعه من فراق أحبته، وأصابه الملل من عدم جدوى سؤاله لطلله لذا يدعو لهذا الطلل بالغيث والسقيا لأنه أفهمه محن الزمان وصروفه وأراه كيف تنزل الخطوب وتتوالى المحن والشدائد، فيتمثل تجديد الشاعر في هذه المقدمة الطللية في أنه لم يصف الأطلال ويبكى الديار كسابقه، وإنما عرض

(١) ديوان البحتري - شرح د. يوسف الشيخ محمد ط أولى سنة

١٩٨٧م - دار الكتب العلمية - بيروت ص ٢٦ ، ٢٧ .

عواطفه المشبوبة ومشاعره وأحاسيسه الحزينة لخلو الديار من أصحابها، وي طرح أسئلته على الأطلال فلا تجيبه ، وإن أجابته فلن تكفكف دمعته وتزيل همه وحزنه ، ونجد هذا بصورة أوضح فى قوله^(١):

هب الدار ردت رجع ما أنت قائله :: وأبدى الجواب الربع عما تسائله
أفى ذاك برء من جوى الهب الحشا :: توقده واستغزر الدمع جانله
هو الدمع موقوف على كل دمنة :: تعرج فيها أو خليط تزايله

فالشاعر لم يقف - كالسابقين - على الأطلال وقوفا مقصودا لذاته، ولم يذكر البكاء ذكرا مباشرا، وإنما يعرض عواطفه الجياشة وي طرحها على الطلل عله يجد البرء لدائه والجواب لسؤاله، ولا شك أن هذا يعد تجديدا فى المقدمة الطللية فى هذا العصر .

ومن الشعراء الذين مهدوا لقصائدهم بالمقدمة الطللية المتنبى، فقد بدأ بعض قصائده بالبكاء على الأطلال مثل قوله^(٢):

أجاب دمعى وما الداعى سوى ظل :: دعا قلباه قبل الركب والإبل
ظلت بين أصحابى أكفكفه :: وظل يسفح بين العذروالعذل

فبيّن أن سبب بكائه هو هذا الطلل الذى حرك فى نفسه مشاعر الحزن والألم، لكنه يشير إلى أنه بكى قبل أصحابه ولم يهتم بلومهم وعتابهم ، وهو بهذا يحاول الخروج على النهج التقليدى للمقدمة الطللية فى العصور السالفة .

ويقول فى أبيات أخرى^(٣) :

(١) ديوان البحرى - شرح د. يوسف الشيخ محمد ط أولى سنة ١٩٨٧م - دار الكتب العلمية - بيروت ص ٥٢ .

(٢) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى - لنا صيف اليازجى ط ٢ دار القلم بيروت - ص ٣٤٨ .

(٣) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى . لنا صيف اليازجى ط ٢ دار العلم بيروت - ص ٩٢ .

دمع جرى فقضى في الربع ما وجبا :: لأهله وشفى أنى ولا كربا
 عجنا فأذهب ما أبقى الفراق لنا :: من العقول وما رد الذي ذهبنا
 سقيته عبرات ظننا مطرا :: سوانلا من جفون ظننا سحبا
 دار الملم لها طيف تهادنى :: ليلا فما صلقت عيني ولا كذبا
 أنايته فدنا أدنيتيه فتأى :: جمشته قنبا قبلته فأبى

ويستمر المتنبي في خطابه لطلله فيقول (١) :

أثلاث فإننا أيها الطلل :: نيكى وترزم تحتنا الإبل
 أولا فلا عتب على طلل :: إن الطلول لثالثها فعل
 لو كنت تنطق قلت معتذرا :: بى غير ما بك أيها الرجل
 أبكاك أنك بعض من شفقوا :: لم أبك أنى بعض من قتلوا
 إن الذين أقمتم دار تحلوا :: أيامهم لذيهارهم دول
 الحسن يرحل كلما رحلوا :: معهم وينزل حينما نزلوا

وتتجلى براعته في بيته الأخير حيث يوضح فيه صفات الأحبة الذين كان يأنس بهم ويسعد بلقائهم ، فيصف الطلل بأنه جزء ممن شغف بهم فحين يرى الطلل فكأنه قد رآهم ، وأن أيامهم دول وأن الحسن ملازم لهم حينما كانوا وأينما حلوا .

ويواصل الشاعر خطابه لطلله لينكره بمشاعره وأحاسيسه وآلامه فيقول (٢) :

بكيت يا ربع حتى كدت أبكيكا :: وجدت بى وبيدعى فى مغانيكا
 فعم صباحا لقد هجيت لى طربا :: وأردد تحيتنا أنا معيوكا
 بأى حكم الزمان صرت متخذا :: رنم الغلاة بدلا من رنم أهليكا

(١) شرح ديوان أبى الطيب المتنبي . لنا صيف اليازجى ط ٢ دار العلم بيروت - ص ٥٩٦ .

(٢) شرح ديوان أبى الطيب المتنبي لنا صيف اليازجى ط ٢ دار القلم بيروت ص ٥٥ .

وتتجلى مظاهر التجديد لدى المتنبي في قصيدته التي هجا فيها
كافور الإخشيدي ، حيث يقول (١) :
عيد بأيه حال جنت يا عيد :: بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأجابة فالبيداء دونهم :: فليت دونك ببدأ دونها بيد
لولا العلى لم تجب بي ما أجوب بها :: وجناى حرف ولا جرداء قيود
وكان أطيب من سيفى معانقة :: أشباه رونقة الغيد الأمايد
فلم يبك في هذه الأبيات الطلل المعهود وهو ديار الأجابة الذين
رحلوا عنها، وإنما يبكى دهرها بأكمله يشتمل على كثير من الأطلال
التي تتطلب الوقوف عندها والبكاء عليها، فيعد هذا تجديدا فى
المقدمة الطللية حيث لم يبك طلال بعينه، وإنما بكى أطلالا أوجدها له
دهره، وقد يكون دافعه لهذا التجديد هو أنه شاعر فارسى ارتقى
لإمارة الشعر وتقلد مكانة ومنزلة سامية لم يرض لنفسه أن ينزل
عنها فيقلد السابقين دونما تجديد .

(١) شرح ديوان أبى الطيب المتنبي لنا صيف البازجى ط ٢ دار القلم
بيروت ص ٥٤٨ .

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ .. وبعد:
فلقد تأذن المولى سبحانه وتعالى أن ينتهى هذا الجهد
المتواضع فى عرض المقدمة الطللية عبر العصور الأدبية القديمة من
لدى العصر الجاهلى حتى العصر العباسى .

ومن أهم النتائج التى توصلنا إليها شيوع المقدمة الطللية على
أسنة الشعراء فى العصر الجاهلى خاصة شعراء المعلقات ، حيث
بكوا الديار ووقفوا عليها ، وكان بين الشعراء تفاوت من حيث طول
المقدمة الطللية وقصرها، ومن حيث الدوافع النفسية والاجتماعية
التي يواجهها الشعراء .

ولا تختلف المقدمة الطللية فى العصر الإسلامى عنها فى
العصر الجاهلى، ولم يدعها الشاعر الإسلامى إلا فى مواقف الدفاع
والجهاد عن الدين الإسلامى .

وكان هناك اختلاف بين شعراء الغزل فى العصر الأموى من
حيث تناول المقدمة الطللية فى القصيدة ، فقد اختلف تناول شعراء
الغزل العذرى للمقدمة الطللية عن تناول شعراء الغزل الحسى من
حيث الألفاظ والأساليب والمعانى .

كما أن هناك فى هذا العصر سمة بارزة للمقدمة الشعرية لدى
الشعراء ، فبعد أن كان الشعراء يقفون على الأطلال ويصفونها
ويكونها، أضحووا يسألون الطلل ويصفون حالته النفسية التى أصبح
عليها .

ومن سمات المقدمة الطللية فى هذا العصر كذلك ورودها فى
أسلوب إنشائى متمثل فى الاستفهام ، كما أن بعض الشعراء هجر
المقدمة ودخل فى غرضه الأساسى دون تمهيد بسبب شيوع الأوزان
القصيرة والخفيفة فى هذا العصر .

ووجد في العصر العباسي عدم اهتمام بعض الشعراء بالمقدمة
الطلبية وبدء القصائد بالعرض الرئيسي للقصيدة أو الاستعاضة عنها
بالمقدمة الخمرية ، وبكآء الخمارات وأماكن اللهو والعبث الذي ساد
وانتشر في هذا العصر نتيجة التأثر بالحياة الأجنبية وانتشار العبث
والمجون آنذاك .

والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن
يهدينا إلى صراطه المستقيم ، إنه أكرم مأمول وأعظم مسئول وخير
مجيب .

د. عاطف عبداللطيف السيد

قائمة المصادر والمراجع

- ١ - أدب العرب في عصر الجاهلية د/ حسين الحاج حسن ط ٢
سنة ١٩٩٠ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
- ٢ - الأدب في عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن
الثالث) د. محمد زغلول سلام - دار المعارف .
- ٣ - أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري . ط أولى
سنة ١٩٧٩م - منشورات الآفاق الجديدة - بيروت .
- ٤ - الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني . شرح الأستاذ عبد أعلى مهنا
- ط أولى سنة ١٩٨٦م - دار الفكر ج ١٩ .
- ٥ - تاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ - الطبعة الخامسة - سنة
١٩٨٤م دار العلم - بيروت .
- ٦ - تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
ط ١٥ - دار المعارف .
- ٧ - التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ط ٦ دار
المعارف .
- ٨ - دراسات في الأدب والنقد أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي
وآخرون ط عيسى البابي الحلبي .
- ٩ - ديوان ابن المعتز - دار صادر بيروت سنة ١٩٨٠م .
- ١٠ - ديوان أبي نواس دار الكتاب العربي بيروت .
- ١١ - ديوان امرئ القيس . ضبط وتصحيح الأستاذ / مصطفى
عبد الشافي . الطبعة الأولى ١٩٨٣م دار الكتب العلمية - بيروت
- ١٢ - ديوان البحترى شرح د. يوسف الشيخ محمد - ط أولى سنة
١٩٨٧م دار الكتب العلمية - بيروت .
- ١٣ - ديوان جرير - شرح مهدي محمد ناصر الدين ط أولى
١٩٨٦م دار الكتب العلمية - بيروت .

- ١٤ - ديوان جميل بثينة - أ. إبراهيم جزيني - المكتبة الثقافية بيروت .
- ١٥ - ديوان حسان بن ثابت - شرح أ/ عبد أعلى مهنا - ط أولى سنة ١٩٨٦ - دار الكتب العلمية - بيروت .
- ١٦ - ديوان طرفة بن العبد شرح مهدي محمد ناصر ط ١ سنة ١٩٨٧م - دار الكتب العلمية - بيروت .
- ١٧ - ديوان عمر بن أبي ربيعة - تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد - ط ٤ سنة ١٩٨٨م - دار الأندلس .
- ١٨ - ديوان كعب بن زهير تحقيق أ/ علي فاعور - ط أولى ١٩٨٧م - دار الكتب العلمية بيروت .
- ١٩ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي - لنا صيف اليازجي - ط ٢ دار العلم - بيروت .
- ٢٠ - شرح المعلقات السبع للزوزني - ط ٢ سنة ١٩٧٥م مكتبة المعارف - بيروت .
- ٢١ - الشعر والشعراء لابن قتيبة - تحقيق د/ مفيد قميحة ط ٢ سنة ١٩٨٥م دار الكتب العلمية - بيروت .
- ٢٢ - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحي - شرح محمود محمد شاكر - مطبعة المدنى - القاهرة .
- ٢٣ - العصر العباسي الأول د/ شوقي ضيف - ط ٨ دار المعارف .
- ٢٤ - في الشعر الإسلامي والأموي - د/ عبدالقادر القط - ط ١ سنة ١٩٧٩م - دار النهضة العربية - بيروت .
- ٢٥ - في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي - د. أحمد محمود خليل - ط ١ سنة ١٩٩٦م دار الفكر - دمشق .
- ٢٦ - المفصل في تاريخ الأدب العربي لأحمد أمين وآخرون .



مع حسان بن ثابت

فى

مرثيته : هم جبل الإسلام

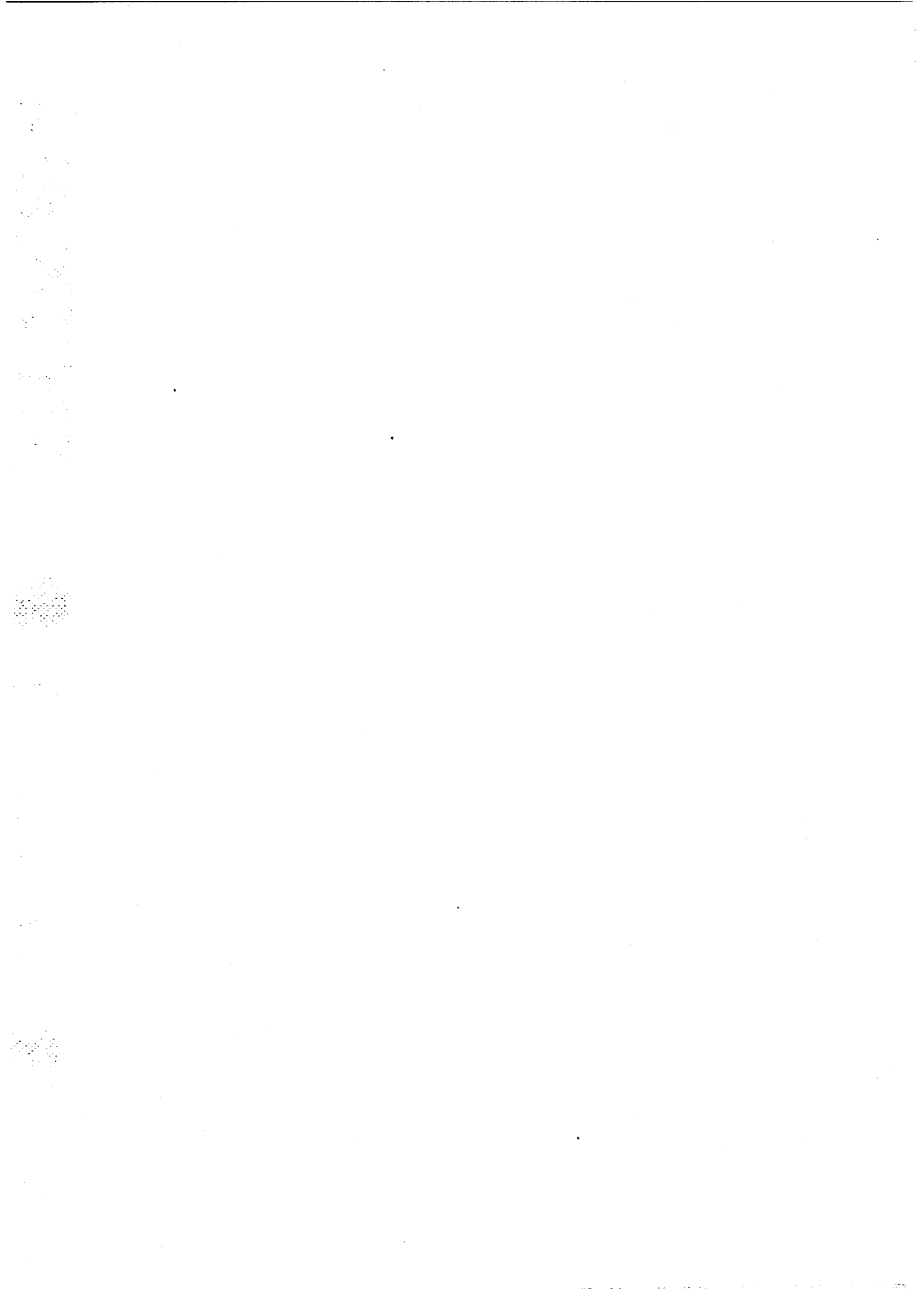
بقلم

د/ السيد سليمان محمد سليمان

أستاذ الأدب والنقد

المساعد بكلية اللغة العربية بالرقازيق





مع حسان بن ثابت في مرثيته : هم جبل الإسلام

بقلم الدكتور

السيد سليمان محمد سليمان

أستاذ الأدب والنقد

المساعد بكلية اللغة العربية بالزقازيق



لله خلق الإنسان علمه البيان والصلاة والسلام على من
أعطاه ربه جوامع الكلم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه
ومن تمسك بسنته وسار على نهجه إلى يوم الدين وبعد :
فهذه دراسة متأنية لمرثية حسان بن ثابت هم جبل
الإسلام التي رثى بها زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب وعبدالله بن
رواحة الذين قدموا أرواحهم في سبيل الله لإعلاء كلمته والذود عن
وطنهم أمام جحافل الشرك المدججة بالسلاح ، أرجو أن أوفق لكى
أستخرج ما انطوت عليه من جوانب فنية جديرة فيما أظن بالبحث
والدراسة لعلى أشارك دارسى أدبنا العربى فى وضع لبنة فى صرح
بنائه الشامخ .

مع ملاحظة أن تسمية هذه المرثية بهذا الاسم لم ترد إلا فى
ديوانه طبعة دار بيروت ، وهذه التسمية هى التى تتفق وطبيعة
هؤلاء الأبطال الذين كانوا بحق جبالا راسية لا تنزلهم العواصف .
والرثاء فن من الفنون العربية التى راجت قديما وحديثا ،
وأطلعت القراء على ما كان يضمه الرثاؤون لمن كانوا يؤبنونهم من
حب ملك عليهم أقطار قلوبهم .
وكيف لا يبكى حسان هؤلاء الشهداء الذين انصهرت صورهم
فى بوتقة ذاكرته وشغاف قلبه ، ورأى ثباتهم وتضحيتهم بالنفس
والنفيس من أجل إعلاء كلمة الحق .

وقد دفعنى إلى الكتابة فى هذا الموضوع أسباب كثيرة أجملها فيما يلى:

١ - إجماع الكثير من الباحثين الذين تناولوا عصر صدر الإسلام عن هذه المراثية فيما أعلم بالدرس والتحليل .

٢ - اتحاف المكتبة العربية بهذه الدراسة سيطلع بمشيئة الله شذاة أدبنا العربى على أن هذا الأدب رغم كثرة الدراسات حوله ما زال عالما بكرى فى مسيس الحاجة إلى من يسبر أغواره ويستظهر ما فيه من جوانب فنية .

٣ - رغبتى الملحة فى دراسة هذه المراثية فى هؤلاء الأمراء الذين سجل التاريخ الإسلامى جهادهم بحروف من نور لا يحوها مور السنين .

لذلك جردت قلمى وأنفقت معظم وقتى فى البحث عن هذه المراثية ودرسها لأظفر بما فيها من كنوز فنية ودروس مفيدة فى الثبات على الحق .

لذا يجدر بكل شاب مسلم أن يتحلى بسيرة هؤلاء الأبطال الذين انتصروا على نزوات نفوسهم وعدوهم بقوة إيمانهم ، مستلهمين قول الله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾ .

فنحن فى عصرنا هذا فى مسيس الحاجة إلى أمثال هؤلاء الشباب كى يجاهدوا فى سبيل الله وينكسوا راي عدوهم ويرفعوا راية الحق .

وستكشف هذه الدراسة بمشيئة الله تعالى النقاب عن اسم الشاعر ونسبه ونشأته ومناهل مرثيته ، وعن الجو النفسى الذى حدا بالشاعر إلى إنشائها وأفكارها ، وما اكتنفها من أصول فنية .

فأقول وبالله التوفيق

أ - التعريف بالشاعر :

هو (حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدى بن عمرو بن مالك بن النجار - وهو تيم الله - ابن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج بن حارثة بن ثعلبة العنقاء بن عمرو مزريقاء بن عامر بن ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة البهلول بن مازن بن الأزد بن الغوث بن نبت بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان .

ونسبوه إلى أمه فقالوا: أم حسان الفريعة بنت خنيس بن لوزان بن عبدون بن ثعلبة بن الخزرج بن ساعدة بن كعب بن الخزرج .

وبذلك يكون حسان بن ثابت خزرجيا من جهة أبيه وأمه معا، ومن أقوى بطونها جميعا .

ولد في منتصف العقد السابع من القرن السادس الميلادي، وعاش ما يقرب من مائة عام ، قضى أكثر من نصفها في الجاهلية ، توفي سنة أربعين من الهجرة على أرجح الآراء (1) .

ب - نشأته :

نشأ هذا الشاعر جاهليا نابها في الشعر، يمدح المناذرة والغساسنة ليأخذ جوائزهم، وقد أسلم ﷺ مع الأنصار بعد الهجرة ، وصار شاعر الرسول محببا إليه وإلى خلفائه .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن ولده عبدالرحمن كان شاعرا .
ومن شعره قوله :

(1) ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د/ سيد حنفي حسنين ص 9 دار المعارف بالقاهرة 1973 م .

يا مبتلى بالحب مقروحا :: لاقى من الحب تباريحا
أفحمه الحب فما يثنى :: إلا بكاس الحب مصبوحا
وصار ما يعجبه مقلما :: عنه وما يكره مفتوحا
قد حازها من أصبحت عنده :: ينال منها الشم والريحا
خليفة الله فسل الهوى :: وعز قلبا منك مجروحاً^(١)

وكانت ابنته كذلك شاعرة، ومن شعرها قولها :

(مقاويل بالمعروف، خرس عن الخنا :: كرام يعاطون العشيبة سولها
يراها الذى لا ينطق الشعر عنده :: ويعجز عن أمثالها أن يقولها)^(٢)

وفى هذا ما يشير إلى أن شاعرية حسان قد ألفت ظللها على بعض أولاده، مما يوحى بقوتها ويطلع القارئ على أنه نشأ فى بيئة شعرية غذتها رحلاته الكثيرة إلى بلاد الشام، وحضوره الأسواق الأدبية عارضا ما جادت به قريحته من شعر على النابغة الذبياني، وظهور أنفاس الكثير من شعراء الجاهلية فى نسيجه الشعرى، وتأثره بألفاظ وأساليب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، مما جعل الشعر يتفجر على لسانه فى معظم الفنون الشعرية .

لذلك كان هذا الشاعر يعد من فحول الشعراء فى الجاهلية والإسلام، ويرفع قدره بينهم أنه شاعر سيدنا محمد ﷺ .
ويذكر الذين تناولوا سيرته أنه كان حاضر البديهة، نابها ذكيا، فخورا بنفسه ودينه الذى خالطت سماحته شغاف قلبه، كما كان ملهما فى الذود عن الدعوة وصاحبها ﷺ مما جعل النبى ﷺ يعجب به ويدعو له بقوله (اللهم أيده بروح القدس) .

(١) البداية والنهاية لابن كثير ج ٨ ص ٢٥٧، دار إحياء التراث العربى بيروت

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة . تحقيق أحمد محمد شاكر ج ١ ص ٣٠٧ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦ م .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن لهذا الشاعر مرثى في أمراء
مؤتة، ومنها قوله في زيد بن حارثة :
عين جودى بدمعك المنزور : . واذكرى في الرخاء أهل القبور
واذكرى مؤتة وما كان فيها : . يوم راحوا في وقعة التغوير
حين ولوا وغادروا ثم زيادا : . نعم مأوى الضريك والنأسور^(١)
حب خير الأنام طرا جميعا : . سيد الناس حبه في الصدور^(٢)
وقوله في جعفر بن أبي طالب :
ولقد بكيت وعزمهك جعفر : . حب النبي على البرية كلها
ولقد جزعت وقلت حين نعتت لى : . من للجلاد لدى العقاب وظلها
بعد ابن فاطمة المبارك جعفر : . خير البرية كلها وأجلها^(٣)
وقوله في عبدالله بن رواحة :
عيني جودا على فارس : . بأجراع مؤتة فالأخرج
فلهضى عليك غداة الصباح : . إذا هتفت ربة الهودج
وان ضاق بالموت صدر امرئ : . فصدرك بالموت لم يخرج^(٤)
غير أنني قصرت دراستي على مرثيته ذات الروى المضموم
(هم جبل الإسلام) التي استهلها بقوله :
تأوينى ليل بيثرب أعسر : . وهم إذا ما نوم الناس مسير
وذلك لطول نفسه فيها وكثرة صورها البلاغية ، وللأسباب
المشار إليها في ثنايا مقدمة هذه الدراسة .

جـ - مناهل هذه القصيدة :

تحتم طبيعة البحث على كل باحث أن يشير إلى المناهل التي
تناولت الظاهرة التي يتحدث عنها ، وذلك لייسر على طلابها الرجوع

(١) الضريك : المحتاج .

(٢) ديوان حسان . تحقيق د/ سيد حنفي حسنين ص ٢٢١ ، ٢٢٢ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٢٢ .

(٤) المصدر نفسه ص ١١٣ .

- إليها وقت الحاجة بلا عناء، لذلك بحثت عن مرثية هذا الشاعر التي
رثى بها أمراء مؤتة معربا عن حبه ووفائه وإخلاصه في أثناء
إعرابه عما قدموه للإسلام من أياد بيض لا يمحوها مر السنين .
فوجدتها ماثلة في ديوانه تحقيق د/سيد حنفي حسنين صـ ٢٢٣
وديوانه طبعة بيروت صـ ٩٩ ، ١٠٠ وفي سيرة ابن هشام تحقيق
د/ أحمد حجازي السقا جـ ٤ صـ ٢٩٣ ، ٢٩٤ وفي البداية والنهاية
لابن كثير جـ ٤ صـ ٢٩٧ وفي الروض الأنف في تفسير السيرة
النبوية لابن هشام للفقير المحدث أبي القاسم عبدالرحمن بن عبدالله
السهيلي. تقديم وتعليق طه عبدالرؤف سعد جـ ٤ صـ ٧٤ ، ٧٥ .
وبعض أبياتها في معجم البلدان لياقوت الحموي جـ ٥ صـ ٢٢٠
وفي الكامل للمبرد جـ ٢ صـ ١٨ وفي معجم ما استعجم
للبركي تحقيق مصطفى السقا جـ ٤ صـ ١١٧٣ .
وفي تهذيب الكمال ليوسف بن الزكي عبدالرحمن أبي الحجاج
المزني . تحقيق د/ بشار عواد معروف جـ ٥ صـ ٥٦ .
مع ملاحظة أن في رواية هذه المرثية تباينا في بعض الكلمات
لا يخل فيما أظن بمستواها الفني .
ففي البيت الأول في الديوان طبعة دار المعارف كلمة (القوم) ،
وفي الديوان طبعة بيروت وفي تهذيب الكمال وفي الروض الأنف
(الناس) .
وفي البيت الثاني في الديوان طبعة بيروت كلمة (ثم عبرة)
وفي تهذيب الكمال وفي الديوان طبعة دار المعارف (لى عبرة) .
وفي البيت الثالث في الديوان طبعة بيروت (بلاء وفقدان
الحبيب) وفي الروض الأنف (بلى إن فقدان الحبيب) .
وفي البيت الرابع في السيرة النبوية كلمة (شعوب) وفي البداية
والنهاية (شعوبا) .

- وفي البيت السابع في الديوان (غداة غدوا) وفي الروض
الأنف (غداة مضوا) .
- وفي البيت الثامن في الديوان كلمة (مات) وفي الروض
(مال) وكلمة (معترك) في الديوان والروض (لمعترك) .
- وفي البيت التاسع في الديوان طبعة دار المعارف (أعر كنصل
السيف) وفي الديوان طبعة بيروت (أعر كلون البدر) وفي الروض
(أعر كضوء البدر) وفي التهذيب (أعر كصدر السيف) .
- وفي البيت الحادي عشر في الديوان (وفاء وأمرا حازما)
وفي التهذيب (وقارا وأمرا حازما) .
- وفي البيت الثاني عشر في الديوان طبعة بيروت والبدائية
والنهاية والتهذيب والديوان طبعة دار المعارف كلمة (وما زال) وفي
الروض (فما زال) ، وكلمة (لا تزول) في الديوان وفي الروض (لا
يزلن) .
- وفي البيت الرابع عشر في الديوان (بهم تكشف) وفي التهذيب
والروض (بهم تفرج) .
- وفي البيت السابع عشر في الديوان طبعة دار المعارف (نزل
حكمه) وفي الديوان طبعة دار بيروت وفي الروض (أنزل حكمه) .
- وكلمة (الكتاب) في الديوان وفي الروض (وذا الكتاب) .
- ووضع كلمة مكان كلمة على هذا النحو لا ينفي هذه المرثية
عن حسان ابن ثابت ، بل يدل على صحة نسبتها إليه ، بدليل إجماع
هؤلاء الرواة على روايتها .

د - بين يدي القصيدة :

تعد مرثية هذا الشاعر من المرثى الحية التي تعبر عن وفائه
واعترافه بما لشهداء غزوة مؤتة من أمثال زيد بن حارثة وجعفر بن
أبي طالب وعبدالله بن رواحة من فضل لا ينكر ، وشجاعة فائقة في

حومة الميدان ، ولا غرو في هذا — فقد قدموا لله أرواحهم رغبة منهم في نيل الشهادة، وما للشهداء عند الله من فضل عظيم .
يقول الله تعالى مبينا فضلهم عنده : ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ ﴿١﴾ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (١) .

ويقول النبي ﷺ في هذا المعنى (إن في الجنة مائة درجة أعدها الله للمجاهدين في سبيل الله ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض) (٢) .

ولكن ينبغي أن يعلم أن معركة هذه الغزوة (أكبر لقاء مثخن ، وأعظم حرب دامية خاضها المسلمون في حياة رسول الله ﷺ ، وهي مقدمة وتمهيد لفتوح بلدان النصارى، وقعت في جمادى الأولى سنة ٨هـ أغسطس أو سبتمبر سنة ٦٢٩م . وسبب هذه المعركة أن رسول الله ﷺ بعث الحارث بن عمير الأزدي بكتابه إلى عظيم بصرى، فعرض له شرحبيل بن عمرو الغساني ، وكان عاملا على البلقاء من أرض الشام من قبل قيصر ، فأوثقه رباطا ثم قدمه ، فضرب عنقه .

وكان قتل السفراء والرسل من أشنع الجرائم . يساوى بل يزيد على إعلان حالة الحرب، فاشتد ذلك على رسول الله ﷺ حين نقلت إليه الأخبار، فجهز إليهم جيشا قوامه ثلاثة آلاف مقاتل ، وهو أكبر جيش إسلامي لم يجتمع قبل ذلك إلا في غزوة الأحزاب (٣) .

(١) سورة آل عمران الآية ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٢) فتح الباري بشرح صحيح البخارى ج ٦ ص ١٤٠ . دار الريان للتراث بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ — ١٩٨٦م .

(٣) الرحيق المختوم . صفى الرحمن المبار كפורى ص ٣٥٥ دار إحياء التراث ١٣٩٦هـ — ١٩٧٦م .

ولعل اعتزاز هذا الشاعر بهؤلاء الأشاوس في حومة ميدان
هذه المعركة هو الذي جعل حسان يرثيهم ، معربا عن وفائه لهم
بقوله :

- ١- (تأويني ليل ييثرب أعسر .: وهم إذا ما نوم الناس مسهر^(١))
- ٢- (لذكرى حبيب هيجت ثم عبرة .: سفوحا وأسباب البكاء التذكر^(٢))
- ٣- (بلاء وفقدان الحبيب بلية .: وكم من كريم يبتلى ثم يصبر^(٣))
- ٤- (رأيت خيار المؤمنين تواردوا .: شعوبا وقد خلقت فيمن يؤخر^(٤))
- ٥- (فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا .: بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفر^(٥))
- ٦- (وزيد وعبدالله حين تتابعوا .: جميعا وأسباب المنية تخطر^(٦))
- ٧- (غداة غدوا بالمؤمنين يقودهم .: إلى الموت ميمون النقيبة أزهر^(٧))

- (١) تأويني : عادنى . الأوب : الرجوع . وتأوبه : راجعه . يثرب : مدينة رسول الله ﷺ أعسر : مشثوم . الهم : الحزن ، وجمعه هموم — السهر : امتناع النوم بالليل ، ورجل سهار الليل : لا يغلبه النوم .
- (٢) هيج وهاج واهتاج : ثار لمشقة أو ضرر . العبرة : الدمعة والجمع عبرات . ثم : اسم إشارة بمعنى هناك . دمع سفوح : مرسل من سفح الدمع ، يسفحه أرسله .
- (٣) فقد الشيء يفقده فقدا وفقدانا وفقودا فهو مفقود وفقيد عدمه . الصبر : حبس النفس على المكروه .
- (٤) الشعوب : المنية ، وسميت بذلك لأنها تشعب الناس أى تفرقهم .
- (٥) مؤتة : قرية قريبة من الكرك ، وهى مشارف الشام ، التقى فيها جيش المسلمين بجيش الروم وكان أكثر عددا من المسلمين ، فقاتلهم المسلمون قتال الأبطال ، ذو الجناحين : هو جعفر بن أبى طالب .
- (٦) زيد : هو زيد بن حارثة مولى النبى ﷺ . عبدالله : هو عبدالله بن رواحة الأنصارى الخزرجى كان أحد شعراء النبى .
- السبب : كل ما يتوصل به إلى غيره والجمع أسباب ، وأسباب المنية مراقبها .
- (٧) ميمون النقيبة : مبارك النفس ، وأراد به زيد بن حارثة — أزهر : أبيض مشرق .

- ٨ - أضر كلون البدر من آل هاشم .: أبى إذا سيم الظلامة مجسر^(١)
٩ - فطاعن حتى مات غير مؤسد .: بمعترك ، فيه القنا يتكسر^(٢)
١٠ - فصار مع المستشهدين ثوابه .: جنان وملتف الحدائق ، أخضر
١١ - وكنا نرى فى جعفر من محمد .: وفاء وأمرا حازما حين يأمر
١٢ - فما زال فى الإسلام من آل هاشم .: دعائم عزلا ترام ومفخر
١٣ - هم جبل الإسلام ، والناس حوله .: رضام إلى طود يروق ويقهر^(٣)
١٤ - بهم تكشف اللأواء فى كل مأزق .: عماس ، إذا ما ضاق بالقوم مصدر^(٤)
١٥ - هم أولياء الله أنزل حكمه .: عليهم ، وفيهم ذا الكتاب المطهر
١٦ - بهاليل منهم جعفر وابن أمه .: على ، ومنهم أحمد المتخير^(٥)
١٧ - وحمزة والعباس منهم ، ومنهم .: عقيل، وماى العود من حيث يعصر^(٦)

هـ - أضواء على هذه القصيدة :

١ - المضمون :

الناظر بعين فاحصة فى هذه المرثية يدرك أنها أثارت كوامن
الأسى والحزن على أبطال غزوة مؤتة الذين بذلوا أرواحهم وأموالهم
فداء لإعلاء كلمة الحق ، وتضحية منهم فى ساحة الجهاد .
وقد حوت هذه المرثية ثلاثة أفكار هى : - قلق وحيرة - ثناء
وإطراء - عزة ومنعة .

- (١) سيم : من السوم ، وهو تجشم المشقة أو الظلم - الظلامة : ما
تطلبه عند الظالم وهى المظلمة . المجسر : الجسور .
(٢) المعترك : موضع الاعتراك . القنا : الرماح .
(٣) الرضام : الحجارة ، الواحدة رضمة .
(٤) اللأواء : الشدة . العماس : الشديد المظلم .
(٥) البهاليل ، الواحد بهلول : الجامع لكل خير .
(٦) ديوان حسان بن ثابت ص ٩٩ ، ١٠٠ ، دار بيروت للطباعة
والنشر . بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

فأما الفكرة الأولى فتصورها الأبيات من الأول إلى الثالث
معربة عما كان يساور نفس هذا الشاعر من قلق يعاوده في وقت
خلوده إلى الراحة ، وهم أقض مضجعه ونحى النوم عن عينيه ،
وحيرة كدرت عليه صفو حياته إبان نوم الناس الآخرين الذين
اطمأنت قلوبهم بما لا يشغلهم من صروف الدهر .

وما أثار حفيظته وجعل العبرة تزرف من عينيه إلا تذكره لكل
حبيب منهم خالط حبه شغاف قلبه ، وأسباب البكاء التذكر لما قدمه
كل واحد منهم من شجاعة نادرة وبطولة فائقة وتضحية بالنفس
والنفيس في ساحة غزوة مؤتة الفاصلة بين الحق والباطل .
وموت كل حبيب منهم فيه تمحيص لقلوب المؤمنين ، فكم من
كريم يبتلى فيصبر على قضاء الله وقدره .

وأما الفكرة الثانية فتعرب عنها الأبيات من الرابع إلى الحادي
عشر وفيها يتحدث الشاعر عن هؤلاء الأبطال الذين كانوا خيار
المؤمنين قبل أن تفرقهم يد المنون ، ولعل هذا هو الذي جعل هذا
الشاعر يتحسر عليهم ، ويتمنى أن يلحق بهم حتى ينال ما نالوه من
ثواب عظيم في الجنة بعد حياة حافلة بالجهاد في سبيل الله ، ويدعو
الله في الوقت نفسه ألا يبعد صورهم عن ذاكرته حتى يظلوا عالقين
بفؤاده .

ولا غرو في هذا - فمنهم جعفر بن أبي طالب الذي منحه الله
جناحين يطير بهما في الجنة .

ومنهم زيد بن حارثة مولى رسول الله ﷺ ، وعبدالله بن
رواحة الذين استشهد كل واحد منهم إثر صاحبه ، وأسباب الموت
تزهو بقوتها حين غدا زيد بن حارثة يقوم المؤمنون إلى ساحة الموت
وهو مبارك النفس ، مشرق الطلعة كالبدر، شجاع القلب أمام هضم
الجسور من الناس حقوق المظلومين .

وما زال هذا القائد يطاعن الأعداء بسيفه ورمحه إلى أن
استشهد في موطن المعركة التي تكسرت فيها الرماح لضراوتها
وشدة بأسها ، فصار لذلك مع المستشهدين ثوابه جنان تغشاها
الخضرة، وجعفر بن أبي طالب الموسوم بالوفاء بالوعد والحزم في
الأمور كلها حين يأمر بها كسيدنا محمد ﷺ .

وأما الفكرة الثالثة فتتطرق بها الأبيات من الثاني عشر إلى
نهاية القصيدة، وفيها يعرب الشاعر عن بنى هاشم الموسومين
بشرفهم العالی وعزهم المنيع ومجدهم الباذخ الذي لا يستطيع أحد
من الناس الآخرين أن يطاولهم في هذه المناقب الحميدة ، فهم جبل
الإسلام عزة ومنعة وغيرهم لا قيمة لهم .

وببنى هاشم تكشف الشدائد العاتية في كل مأزق مظلم ، وهم
أولياء الله الذين أنزل عليهم حكمه، فمنهم النبي ﷺ الذي أنزل الله
عليه القرآن المطهر، وهم المتجملون بالحياء، الفائزون بكل خير .
ولا غرو في هذا - فمنهم جعفر بن أبي طالب وعلى وعقيل
وحمزة بن عبدالمطلب والعباس ، وماء العود من حيث يعصر .

٢ - العاطفة والخيال :

استطاع هذا الشاعر أن يستخدم في تفسير أفكار هذه المرثية
وتجسيد معانيها التي شكلت هذه الأفكار خيالا وثابا بعث روح
التناسق ، وأضفى على هذه الصور ظللا متناسقة ناطقة بما توحى
به من صدق في عاطفته جعل كل صورة تنسجم مع الصورة الأخرى
في تكوين اللوحة الفنية لهذه المرثية التي تهز مشاعر من يقرأها
بتريث فتثير في نفسه الأشجان تحسرا على هؤلاء الأمراء الثلاثة
الذين قتلوا في سبيل الله ، ومن هذه الصور:

في البيت الرابع استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر المنية التي
تفرق ولا تجمع بإنسان له الغلبة على غيره ، وقدر في النفس حذف

المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو كلمة شعوب ليوحى بما
للمنية من هيمنة على كل مخلوق .

وفي هذا البيت أيضا طباق بين كلمتي "تواردوا" و"خلفت"، فكلمة
تواردوا توحى برحيل هؤلاء الأبطال عن الحياة إلى جنة عرضها
السموات والأرض، وكلمة "خلفت" توحى ببقاء الشاعر إلى حينه .
وفي هذا التصوير ما يكشف عن نوعته وتحسره على هؤلاء
الذين استشهدوا في سبيل الله، وكأنه يريد للحاق بهم لينال ما نالوه
عند ربهم من تكريم وتشريف .

وفي البيت السادس استعارة مكنية حيث شبه الشاعر أسباب
المنية بإنسان يزهو بسيفه في أرض المعركة ثم قدر في النفس حذف
المشبه به ودل عليه بشئ من لوازمه وهو كلمة "تخطر"، فأسباب
المنية لا تخطر في الحقيقة، وإنما هي موصلة إليها، وما لجأ
الشاعر إلى هذه الصورة إلا ليطلع القراء على قوة المعركة، ونشاط
الموت الذي التهم في ساحته هؤلاء الأبطال .

وفي البيت الثامن تشبيه صريح حيث شبه الشاعر زيد بن
حارثة مولى رسول الله ﷺ بالبدر في إشراق طلعه .

وفي البيت الثالث عشر تشبيه بليغ، حيث شبه الشاعر بنى
هاشم وما كانوا يتحلون به من عزة ومنعة بالجبال التي خلقها الله
رواسي للأرض، وفي هذا التصوير ما يدل على قوتهم .

٣ - الأسلوب :

اتكأ هذا الشاعر في هذه المرثية على الأساليب الخبرية وذلك
ليطلع القراء على أن الموت لا مفر منه لمخلوق ، ويدل في الوقت
نفسه على تأثره بالقرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ في كشف النقاب
عن مكانة الشهداء عند ربهم .

فقوله فى البيت الأول (تأوبنى ليل بيثرب أعسر) يوحى بأن هموم الموت تظلم ناظرى المهموم من الناس، كالليل الذى يسدل أستار ظلمته على الوجود كله .

ووصفه الليل بالأعسر تأكيد يشير إلى أن الهم قد بلغ من نفس الشاعر مبلغا عظيما جعله يعبر عن معاودته له بصيغة الفعل الماضى الناطق بأن هموم الموت لا بد من وقوعها .

ووصفه الهم بالمسهر ينطق بقوة هذا الهم الذى جعل الشاعر لا يركن إلى الراحة فى وقت راحة الآخرين من الناس .

وقوله فى البيت الثالث (كم من كريم يبتلى ثم يصبر) وفى هذا الأسلوب ما يدل على أن الشاعر كان يعزى نفسه فى هذه المحنة .
وقوله فى البيت الرابع (وقد خلفت فىمن يؤخر) ينطق بتحسر الشاعر على أمراء مؤتة الذين رحلوا عن الحياة قبله، ويدل على مدى تطلعه إلى اللحاق بهم حتى ينال ما نالوه فى الجنة من ثواب عظيم .

وقوله فى البيت السادس (وأسباب المنية تخطر) يوحى بشدة ضراوة المعركة ودوام اشتعال نارها .

وقوله فى البيت الثانى عشر (فما زال فى الإسلام من آل هاشم) يشير إلى دوام عزة ومنعة بنى هاشم الذين كانوا للشاعر ولغيره مظلة أمن أمام محن الدهر وصروفه .

مع ملاحظة أن الأساليب الإنشائية لم ترد فى ثنايا هذه المرثية إلا فى قوله : (فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا) نهى مفعم بالدعاء الناطق بحب هذا الشاعر العميق لمن أبهم فى هذه المرثية حتى يظلوا عالقين بفؤاده ونفسه .

٤- الموسيقا :

الموسيقا جوهر النص الشعرى ولب لبابه، وقد اختار شاعرنا لمرثيته هذه بحر الطويل الذى اتسع صدره لمعظم المعانى الشعرية .

ولعل في مجئ البيت الأول مصرعا ما يدل على تمكن هذا الشاعر من ناصية البيان الشعري النابع من مقابلة آخر حرف في الضرب مع آخر حرف في العروض، وهذا يعمل على وحدة النغم الموسيقي فيما يبدو لي .

وتكرار حرف الراء المحرك بالضم يعمل على استرسال نفس الشاعر الحامل لآهاته النابعة من قلبه المعذب حزنا على هؤلاء الشهداء ، ويدل في الوقت نفسه على خلو هذه المرثية من العيوب الشعرية ما عدا السناد^(١) الذي أدى إلى عدم رتابة موسيقاه في بعض أبيات القصيدة، ومما يؤكد ذلك ويقوى صورته في هذا المقام أن روى البيت الأول جاء محركا بالضم والحرف الذي قبله جاء محركا بالكسر فكان على الشاعر أن يبني الأبيات التالية لهذا البيت على ذلك، لكنه عدل عن كسر الحرف الذي قبل الروى إلى الضم في البيت الثاني فجاءت كلمة (تذكر) مضمومة الكاف .

وبعد : فهذه القصيدة كما ترى قد عرضت هذه الأفكار عرضا مؤثرا في تناسق وانسجام يدل دلالة واضحة على رسوخ قدم هذا الشاعر في الشعر، وأظعنني على وفائه لمن رثاهم في هذه المرثية الموسومة بجزالة ألفاظها، ورصانة أسلوبها وقوة موسيقاها .

و- مرثيته بين التقليد والتجديد :

لعل أول ما يطالعه الناظر فيها أن يرى مظاهر التقليد والتجديد واضحة المعالم .

فمن النوع الأول الألفاظ القوية المعبرة عما تحتها من معان تجاوزت معها في الإفصاح عما كان في صدر الشاعر من أشجان مثل

(١) السناد : هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات .

: هم - مسهر - أعسر - هيجت - عبرة - التذكر - بلاء - فقدان
- يبتلى - يصبر - شعوب .

ومن هذه المظاهر سلاسة الأساليب التي نسج منها الشاعر بناء مرثيته التي أثارت في النفس كوامن الأسي مثل: خيار المؤمنين - تواردوا - خلفت - يؤخر - وتشبيه مشرق الوجه بالبدر أو بنصل السيف والدعاء بالألا يبعد الله صور هؤلاء القواد عن ذاكرة هذا الشاعر حتى تظل فعالهم الحميدة ماثلة في بوتقة عاطفته التي لونت صور هذه المرثية النابعة من قلب يغلفه الصدق ، فالرثاء الصادق (ما كان صادرا عن القلب وما كانت الفجيرة فيه أليمة شديدة) (١) .

وظهور أنفاس الشعراء السابقين في نسيج مرثيته يؤكد لى مدى تشبته بأهدابهم، ولعل ما يؤكد صحة ما ذهبت إليه أن من يتصفح صدر دالية الأسود بن يعفر وما عاناه فيها بسبب ضعف بصره الذى أقلق مضجعه، وجعله يقضى الليل الطويل ساهرا فى وقت راحة الآخرين من الناس الذين لم يصابوا بما أصيب به يدرك أثر هذه الأنفاس .

يقول الأسود بن يعفر :

نام الخلى وما أحس رقادى .: والههم محتضر لدى وسادى

من غير ما سقم ولكن شفىنى .: هم أراه قد أصاب فؤادى^(٢)

ويقول : سلمة بن الخرشب الأتمارى يصف الطيف :

تأويه خيال من سليمانى .: كما يعتاد ذا الدين الغريم^(٣)

(١) الشعر الجاهلى . خصائصه وفنونه د/ يحيى الجبورى ص ٣٣٦
مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الخامسة ١٤٠٧هـ -
١٩٨٦م .

(٢) المفضليات للضبى . تحقيق وشرح أحمد محمد شاکر وعبدالسلام
محمد هارون ص ٢١٦ دار المعارف بالقاهرة .

(٣) المصدر نفسه ص ٣٩ .

ويقول أبو ذؤيب الهذلي يرثي صاحبا له مات :
نام الخلى وبت الليل مشتجرا .: كأن عيني فيها الصاب مذبح
لما ذكرت أبا العمقى^(١) تأوئني .: همى وأفرد ظني الأغلب الشيخ^(٢)
وفى هذا ما يشير إلى أن حسان بن ثابت قد اقتبس هذا المعنى
منهم فيما أظن .

ويقول سيدنا أبوبكر الصديق رضي الله عنه في هذا المعنى :
باتت تأوئني هموم حشد .: مثل الصخور فأمتت هدات الجسدا^(٣)
ويقول عبدالله بن أنيس وهو يرثي النبي صلى الله عليه وسلم في هذا المعنى
أيضا :

تطاول ليلي واعترتني القوارع .: وخطب جليل للبليّة جامع^(٤)
ويقول عبدالله بن الحمير أخو توبة في هذا المعنى :
تأوئني بعارمة الهموم .: كما يعتاد ذا الدين الغريم^(٥)
وما حدا بهؤلاء الشعراء إلى السير على منوال هذا المعنى إلا
إعجابهم به فيما أظن .

ومن مظاهر هذا التقليد أيضا : دعاء حسان بن ثابت ألا يبعد
الله صور هؤلاء الشهداء في غزوة مؤتة حتى يظلوا حاضرين في
فكره ووجدانه، وترى هذا في قوله :
فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا .: بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفر
ولعل حسان في هذا البيت قد ارتدى عباءة تأبط شرا وهو
يرثي صديقه الشنفرى بقوله :

-
- (١) العمقى : موضع .
(٢) لسان العرب لابن منظور ج٤ ص٣١٠٧ .
(٣) شعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي - نبال تيسير
الخمّاش ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م .
(٤) معجم ما استعجم للبكري ج٤ ص١١٧٢ .
(٥) المصدر نفسه ص١١٧٢ .

فلا يبعدن الشنفرى وسلاحه الـ : حديد وشده خطوه متواتر^(١)

ومجئ هذه المرثية على بحر من الأبحر الخليلية عرف لدى العروضين ببحر الطويل يؤكد لى أن حسان بن ثابت وإن اعتنق الإسلام وناجح عن الدعوة الإسلامية وصاحبها ﷺ فإنه فى الحقيقة لم يخرج على القديم جملة وتفصيلا فى هذه المظاهر .

ومن مظاهر التجديد فى مرثيته هذه ظهور الألفاظ السهلة فى ثناياها مثل : الوفاء - الحزم - الحقائق - الجنان - أخضر - المطهر - دعائم - عز - البدر - يأمر - أولياء - وتأثره بالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فى مقام حديثه عن منزلة هؤلاء الشهداء عند ربهم ، يقول تعالى مبينا فضلهم عنده ﴿ وَالشُّهَدَاءَ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ ﴾ (٢) .

ويقول النبى ﷺ : (يعطى الشهيد ست خصال عند أول قطرة من دمه تكفر عن كل خطيئه ويرى مقعده من الجنة ويزوج من الحور العين ويؤمن من الفرع الأكبر ومن عذاب القبر ويحلى حلة الإيمان) (٣) .

ويقول حسان :

فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا : بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفر

فهذا البيت يشير إلى سمو مكانة جعفر عند الله، ويطلع القارئ على أن حسان قد اقتفى فيما يبدو لى - قول النبى ﷺ :

(١) ديوان الشنفرى : صححه وخرجه عبدالعزيز الميمنى ص ٢٨ ،

٢٩ دار الكتب العلمية - بيروت .

(٢) سورة الحديد من الآية ١٩ .

(٣) تفسير ابن كثير ج ١ ص ١٧٤ ، مكتبة الدعوة الإسلامية

بالقاهرة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

(دخلت البارحة الجنة فرأيت فيها جعفرا يطير مع الملائكة)
وفي طريق أخرى عنه (أن جعفرا يطير مع جبريل وميكائيل له
جناحان عوضه الله من يديه)^(١) .

وتأثره بمعنى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أضفى
على أسلوبه سلاسة وعذوبة في النطق ، وحسن جرس نابع من وقع
الكلمات على السمع .

ومن هذه المظاهر أيضا خلو هذه المرثية من الدعاء بالسقيا
على عادة الشعراء القدامى الذين كانوا يختمون مرثيتهم بهذا الدعاء
حتى تظل قبورهم غضة في ذواكرهم .

ز- التعقيب والخلاصة :

بعد هذه الدراسة المتأنية لمرثية هذا الشاعر قدر استطاعتي
فإننى أقول:

إن هذه المرثية جاءت معبرة عما كان يختلج في صدره من
هموم أثقلت كاهله وأقلقت مضجعه ونحت النوم عن عينيه حزنا على
أمراء غزوة مؤتة الذين قدموا أرواحهم في ساحة الجهاد في سبيل
الله .

كما أعربت هذه المرثية عن مدى تأثره بالشعراء السابقين
عليه وبالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتأثر كثير من
الشعراء اللاحقين بهذه المرثية جعلنى أقول فيما أظن - ما دفعهم
إلى اقتفاء أثرها إلا إعجابهم بها كما سبق أن أشرت .

كما كشفت هذه المرثية عما فيها من قوة في التصوير بدت
واضحة في وضع كل صورة في مكانها ، ومجيئها في موضوع واحد

(١) فتح الباري بشرح صحيح البخارى للإمام بن حجر العسقلانى

ج ٧ ص ٩٦ دار الريان للتراث بالقاهرة الطبعة الأولى

١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .

من بدايتها إلى نهايتها في تناسق أفكارها وانسجام في مدلولات
ألفاظها على معانيها .

ولعل ما ظهر في هذه المرثية من جوانب فنية هو الذي جعل
بعض النقاد يعلقون على بعض أبياتها ويوشحون بها كتبهم .

وبعد :

فإني أرجو الله أن أكون قد وفقت فيما وطنت نفسي عليه من
هذه الدراسة وغيرها من دراسات قادمة ستكشف إن شاء الله اللثام
عن وجه أدبنا العربي الأصيل الذي يعد كنز العروبة في كل عصر
وجيل .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

المصادر والمراجع

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - البداية والنهاية لابن كثير . دار إحياء التراث العربى - بيروت .
- ٣ - تفسير ابن كثير . مكتبة الدعوة الإسلامية بالقاهرة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- ٤ - تهذيب الكمال - يوسف بن الزكى عبدالرحمن أبو الحجاج المزي . تحقيق د/ بشار عواد معروف . مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م الطبعة الأولى .
- ٥ - ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د/ سيد حنفى حسنين - دار المعارف بالقاهرة .
- ٦ - ديوان حسان بن ثابت . دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- ٧ - ديوان الشنفرى الأزدي . صححه وخرجه عبدالعزيز الميمنى دار الكتب العلمية - بيروت .
- ٨ - الرحيق المختوم - صفى الرحمن المبار كפורى، دار إحياء التراث ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م .
- ٩ - الروض الأنف فى تفسير السيرة النبوية لابن هشام للسهلى - تقديم وتعليق طه عبدالرءوف سعد - مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة .
- ١٠ - السيرة النبوية لابن هشام . تحقيق د/ أحمد حجازى السقا - دار التراث العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

- ١١ - الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه د/ يحيى الجبورى
مؤسسة الرسالة بيروت . الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - -
١٩٨٦م .
- ١٢ - شعر الخلفاء فى العصرين الراشدى والأموى - نبال تيسير
الخماش ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م .
- ١٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة . تحقيق أحمد محمد شاكر دار
المعارف بالقاهرة ١٩٦٦م .
- ١٤ - فتح البارى بشرح صحيح البخارى . دار الريان للتراث
بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .
- ١٥ - الكامل للمبرد . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - السيد
شحاته دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة .
- ١٦ - لسان العرب لابن منظور تحقيق الأساتذة / عبدالله على
الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلى ، دار
المعارف بالقاهرة ١٩٨١م .
- ١٧ - معجم البلدان - ياقوت الحموى . دار الفكر - بيروت
١٩٨١م .
- ١٨ - معجم ما استعجم للبكرى . تحقيق مصطفى السقا - عالم
الكتب - بيروت - الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ .
- ١٩ - المفضليات للضبى . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر
وعبدالسلام محمد هارون - دار المعارف بالقاهرة .



من أدب الصبيان والغلمان

فى

الجاهلية والإسلام

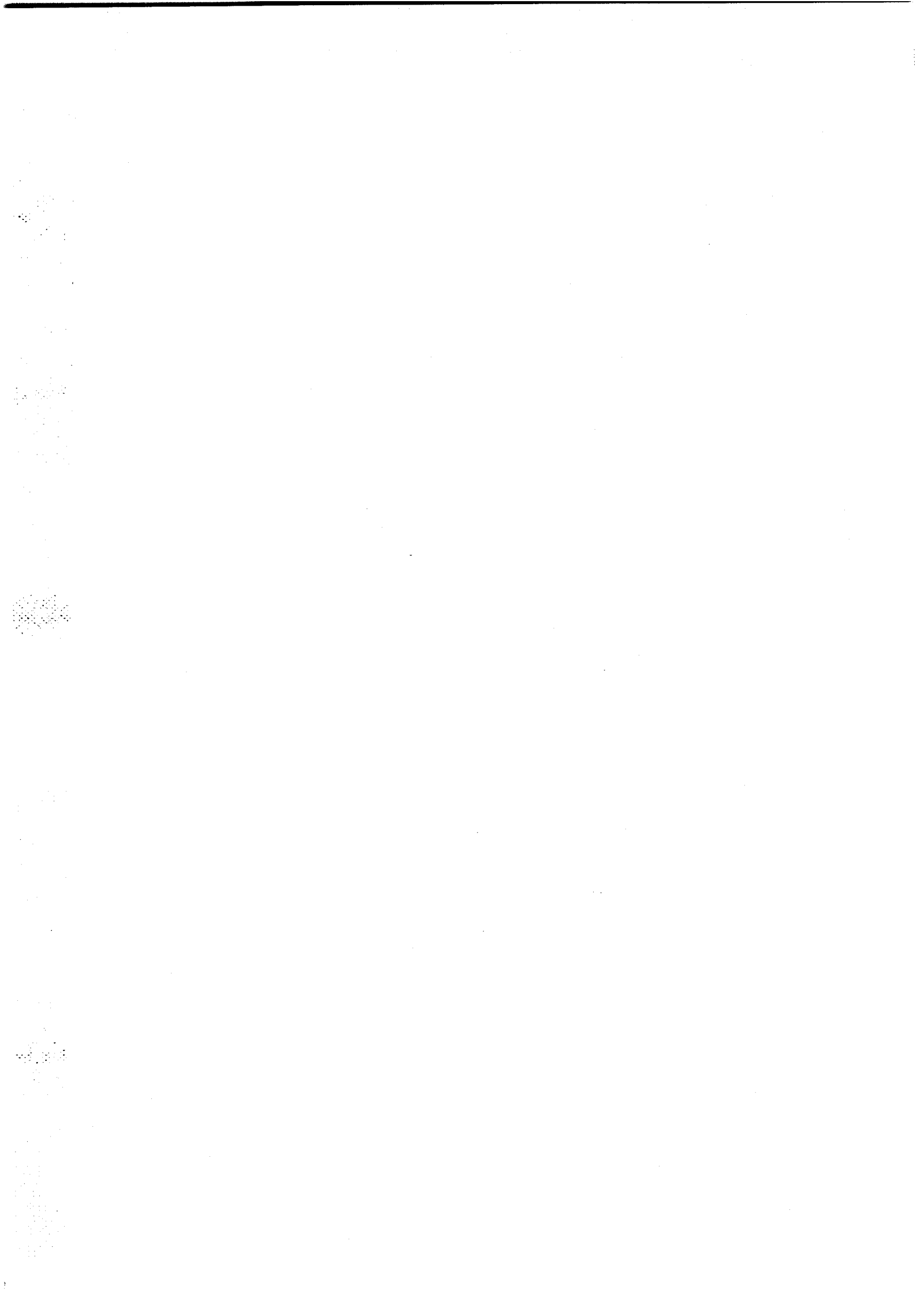
د. محمد محمد محمود الغرباوى

أستاذ الأدب والنقد المشارك

بجامعة الأزهر الشريف - مصر

وجامعة الملك خالد - السعودية





من أدب الصبيان والغلمان في الجاهلية والإسلام

بقلم الأستاذ الدكتور

محمد محمد محمود الغرباوى

أستاذ الأدب والنقد المشارك

بجامعة الأزهر الشريف - مصر

وجامعة الملك خالد - السعودية



الله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء
 والمرسلين ، سيدنا ومولانا محمد ، وعلى آله
 وصحبه ومن اتبع هديه إلى يوم الدين ، وبعد ..
 فإن تراثنا العربى مملوء بالكنوز الأدبية التى تدل
 على عقول واعية، وأذهان صافية، وعبقريات نادرة ، وهى تحتاج منا
 إلى نفض الغبار عنها، وتقديمها إلى محبى التراث وعشاق العربية .
 ولم تقتصر هذه الكنوز الأدبية على الكبار وحدهم ، وإنما
 شارك فيها الصبيان والغلمان الذين لم يبلغوا الحلم بعد ، فأنشأوا أدبا
 راقيا - شعرا ونثرا - مما حدا بى إلى جمع هذا الأدب الصبيانى
 الرائع ودراسته دراسة أدبية نقدية ؛ لإطلاع المتلقين عليها ، ولتكون
 نبراسا لأبنائنا الصغار - خصوصا فى هذا الزمن - لينهجوا نهجها ،
 ويحذوا حذوها ؛ فيدربوا الأقلام ، ويشحذوا العقول ، ويرسموا بذلك
 أدبا رفيعا وسلوكا حميدا يفحم المتفرنجين ، ويعيد الناشئة لتراثنا
 العربى الأصيل . والله أسأل أن ينفع به أبنائنا ، وأن يفيد به طالبى
 العلم والمعرفة ، إنه نعم المولى ونعم النصير .

أ.د/ محمد محمد محمود الغرباوى

أستاذ الأدب والنقد المشارك

بجامعة الأزهر الشريف - مصر

وجامعة الملك خالد - السعودية

أبها فى ٧ رجب ١٤٢٣هـ

١٤ سبتمبر ٢٠٠٢م

مراحل عمر الإنسان

يمر الإنسان فى حياته - طالت أم قصرت - بمراحل مختلفة، ولكل مرحلة من هذه المراحل مسمى خاص يعبر عن الفترة التى يحيها .

وقد وردت مسميات كثيرة لبعض المراحل فى القرآن الكريم، وفى كتب اللغة والأدب، وكتب علماء النفس والاجتماع .

فمما ورد فى القرآن الكريم ، قوله تعالى عن مرحلة الرضاعة : ﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ﴾ (١) .

وقال تعالى عن مرحلة الطفولة : ﴿أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ﴾ (٢) .

وقال عن مرحلة الصبا : ﴿وَأَتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾ (٣) .

وقال عن الغلام : ﴿فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ﴾ (٤) .

وقال عن مرحلة الحلم : ﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾ (٥) .

وقال عن مرحلة الفتوة : ﴿قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذُكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ﴾ (٦) .

وقال تعالى عن مرحلة بلوغ الأشد : ﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً﴾ (٧) .

(١) البقرة : ٢٣٣ .

(٢) النور : ٣١ .

(٣) مريم : ١٢ .

(٤) الصافات : ١٠١ .

(٥) النور : ٥٩ .

(٦) الأنبياء : ٦٠ .

(٧) الأحقاف : ١٥ .

وقال عن مرحلة الكبر : ﴿ وَقَدْ بَلَغَتْ مِنَ الْكِبَرِ عِتْيًا ﴾ (١) .
وأما عن مرحلة الشيخوخة فقال تعالى: ﴿ وَهَذَا بَعْلِي
شَيْخًا ﴾ (٢) .

وأخيرا يتحدث عن مرحلة العجز – وبخاصة عجز المرأة عن
الإنتاج – فيقول : ﴿ أَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ ﴾ (٣) .
فالقرآن الكريم قد تحدث عن هذه المراحل المختلفة التي يمر
بها الإنسان في حياته ، إلا أنه لم يحدد المراحل بسنين معينة ،
باستثناء الفتوة التي حددها بأربعين سنة .

وإذا تصفحنا معاجم اللغة وجدناها تتحدث عن مراحل الإنسان
المتغيرة ، وقد تحددها بالسنوات ، أو تسكت عن بعضها ، وينظرة
ثاقبة في المعجم الوسيط نستطيع أن نخرج بهذه المراحل :

الطفل: هو المولود ما دام ناعما رخصا . والولد حتى البلوغ،
وهو للمفرد المذكر (ج) أطفال. وفي التنزيل العزيز: ﴿ وَإِذَا بَلَغَ
الْأَطْفَالُ مِنْكُمْ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا ﴾، وقد يستوى فيه المذكر والمؤنث
والجمع. ففي التنزيل العزيز : ﴿ ثُمَّ نَخْرُجُكُمْ طِفْلًا ﴾ وفيه: ﴿ أَوْ
الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ ﴾ (٤) .

الصبي: هو الصغير دون الغلام ، أو من لم يفظم بعد (ج)
صبية، وصبيان . الصبية: مؤنث الصبي (ج) صبايا (٥) .

الغلام: الطائر الشارب ، والصبي من حين يولد إلى أن يشب ،
ويطلق على الرجل مجازا ، والخادم (ج) غلمان ، غلّمة (٦) .

(١) مريم : ٨ .

(٢) هود : ٧٢ .

(٣) هود : ٧٢ .

(٤) المعجم الوسيط (طفل) ٢ / ٥٦٠ .

(٥) المرجع نفسه (صبا) ١ / ٥٠٧ .

(٦) المرجع نفسه (غلم) ٢ / ٦٦٠ .

الحدث : الصغير السن^(١) .

اليافع : هو من شارف الاحتلام ، وهو دون المراهق (ج) يفعة وأيفاع، ويفعان . يفع الغلام : شب وترعرع ، أو شارف الاحتلام وناهز البلوغ، وكذا الفتاة^(٢) .

البالغ: بلغ الغلام: أدرك. والبلوغ: نضج الوظائف التناسلية^(٣) .
المكلف: البالغ الذى تهيئه سنه وحاله لأن تجرى عليه أحكام الشرع والقانون^(٤) .

المراهق : راهق الغلام : قارب الحلم . المراهقة: الفترة من بلوغ الحلم إلى سن الرشد^(٥) .

الراشد : المستقيم على طريق الحق مع تصلب فيه، ومنه الخلفاء الراشدون . المرشد : من بلغ سن الرشد . الرشد (عند الفقهاء): أن يبلغ الصبى حد التكليف صالحا فى دينه مصلحا لما له . (وفى القانون): السن التى إذا بلغها المرء استقل بتصرفاته^(٦) .

الفتى : الشاب أول شبابه بين المراهقة والرجولة . وفى التنزيل العزيز : ﴿ قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذُكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ ﴾
والخادم . وفى التنزيل العزيز : ﴿ قال لفتاه آتنا غداءنا ﴾ الفتوة : الشباب بين طورى المراهقة^(٧) .

الكهل : من جاوز الثلاثين إلى نحو الخمسين (ج) كهول، وكهل، وكهلان^(٨) .

-
- (١) المعجم الوسيط (حدث) ١ / ٦٦٠ .
 - (٢) المرجع نفسه (يفع) ٢ / ١٠٦٥ .
 - (٣) المرجع نفسه (بلغ) ١ / ٧٠ .
 - (٤) المرجع نفسه (كلف) ٢ / ٧٩٥ .
 - (٥) نفسه (رهق) .
 - (٦) نفسه (رشد) ١ / ٣٤٦ .
 - (٧) نفسه (فتاه) ٢ / ٦٧٣ ، ٦٧٤ .
 - (٨) نفسه (كهل) ٢ / ٨٠٣ .

الرجل : الذكر البالغ من بنى آدم . ويقال : هذا رجل : كامل
فى الرجال بين الرجولة والرجولية . الرجولة والرجولية : كمال
الصفات المميزة للرجل . الرجل : المرأة ، ويقال : امرأة رجلة :
تشبهت بالرجال فى الرأى والمعرفة ، وفى الحديث : " كانت عائشة
- رضى الله عنها - رجلة الرأى " (١) .

الهرم : الشيخ يبلغ أقصى الكبر . هرم الرجل هرما ومهرما
ومهرمة : بلغ أقصى الكبر .
وابن هرمة : آخر ولد الشيخ والشيخة (٢) .

العجوز : الهرم (للمذكر والمؤنث) العجزة : آخر ولد الرجل
(للمذكر والمؤنث والجمع) ويقال : هو ابن عجرة ، وولد لعجزة (٣) .
الجارية : الأمة وإن كانت عجوزا . والفتية من النساء (٤) .

وتحاول بعض كتب الأدب أن تحدد عمر الإنسان ، فنرى ابن
القيم يحددها بسبعة أطوارا ، فيقول : " أسنان الإنسان سبعة : أولها
: طفل إلى سبع ، ثم صبى إلى أربع عشرة ، ثم مراهق ، ثم شاب ،
ثم كهل ، ثم شيخ ، ثم هرم إلى منتهى العمر " (٥) .

ويتحدث البغدادى عن هذه الأطوار ، ولكن بدون ذكر سنوات
لكل طور ، فيقول : " حدثنا ثعلب قال : يقال للصبى إذا ولد : رضيع
وطفل ، ثم فطيم ، ثم دارج ، ثم جفر ، ثم يفعة ويافع ، ثم شدخ ، ثم
حزور ، ثم مراهق ، ثم محتلم ، ثم خرج وجهه ، ويقال : بقل وجهه ،

(١) المعجم الوسيط (رجل) ١ / ٣٣٢ .

(٢) نفسه (هرم) ٢ / ٩٨٣ .

(٣) نفسه (عجز) ٢ / ٥٨٥ .

(٤) نفسه (جری) ١ / ١١٩ .

(٥) زاد المعاد ٤ / ١٠٠ - نقلا عن : العلماء الذين لم يبلغوا سن

الأشد - على بن محمد العمران ص ٤٦ - دار العاصمة للنشر

والتوزيع - الرياض - الطبقة الأولى ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م .

ثم اتصلت لحيته ، ثم مجتمع ، ثم كهل – والكهل من ثلاث وثلاثين سنة – ثم فوق الكهل طعن فى السن ، ثم خصفه القتير ، ثم أخلص شعره ، ثم شمط ، ثم شاخ ، ثم كبر ، ثم توجه ، ثم دلف ، ثم دب ، ثم عود ، ثم شلب" (١) .

وأما علم النفس ، فيحدد كثيرا من هذه المراحل ، ويتحدث عن السن التى تحدد كل مرحلة ، كما يوضح سمات كل مرحلة من هذه المراحل . وسأقصر حديثى على المراحل التى تفيد البحث فقط؛ تجنباً للإطالة .

الرضيع : هذه المرحلة لا تكون كلها رضاعة ، إلا أن التسمية تطلق على الرضيع حتى سن سنتين (٢) .

الطفولة المبكرة : وهذه المرحلة تبدأ من ٦:٣ سنوات ، وتمتد من نهاية مرحلة الرضاعة حتى دخول المدرسة . ويفضل البعض اسم مرحلة الطفولة المبكرة على اسم مرحلة قبيل المدرسة؛ إذ تستقبل دور الحضانه ورياض الأطفال فيما بين سن الثالثة والسادسة تقريبا (٣) .
ومن السمات اللغوية لهذه المرحلة ، أنه "يتحسن النطق ويختفى الكلام الطفلى مثل الجمل الناقصة والإبدال واللثغة وغيرها .
ويزداد فهم كلام الآخرين ، ويستطيع الطفل الإفصاح عن حاجاته وخبراته" (٤) .

(١) ذيل الأمالى والنوادر – تأليف أبى على إسماعيل بن القاسم القالى البغدادى ص ٣٨ مراجعة : لجنة إحياء التراث العربى فى دار الآفاق الجديدة – دار الآفاق الجديدة – بيروت – الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م .

(٢) انظر : علم نفس النمو – الطفولة والمراهقة د/ حامد عبدالسلام زهران ص ١٥٠ – عالم الكتب – القاهرة – الطبعة الخامسة ١٩٩٩م .

(٣) علم نفس النمو ص ١٩١ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٩ .

الطفولة الوسطى : وهي " من ٦ - ٩ سنوات ، وتتميز هذه المرحلة بأشياء منها : اتساع الآفاق العقلية وتعلم المهارات الأكاديمية في القراءة والكتابة والحساب " (١) .

وأما عن سمة النمو اللغوي ، " فتعتبر هذه المرحلة مرحلة الجمل المركبة الطويلة ويستطيع الطفل في هذه المرحلة تمييز المترادفات ومعرفة الأضداد . وفي نهاية هذه المرحلة يصل نطق الطفل إلى مستوى يقرب في إجادته من مستوى نطق الراشد " (٢) .

الطفولة المتأخرة : وهي " من ٩ - ١٢ سنة ، ومن مظاهر النمو اللغوي فيها : أن تزداد المفردات ويزداد فهمها ، ويدرك الطفل التباين والاختلاف القائم بين الكلمات ويدرك التماثل والتشابه اللغوي . ويتضح إدراك معاني المجردات (مثل: الصدق والكذب والأمانة والعدل والحرية والحياة والموت) ويلاحظ طلاقة التعبير والجدل المنطقي - ويظهر الفهم والاستمتاع الغني والتذوق الأدبي لما يقرأ " (٣) .

المراهقة : وهذه المرحلة لا تدخل في نطاق البحث؛ لأنها تمتد في العقد الثاني من حياة الفرد من الثالثة عشرة إلى التاسعة عشرة تقريبا أو قبل ذلك بعام أو عامين أو بعد ذلك بعام أو عامين ، أي بين ١١ : ٢١ سنة . ويعنى مصطلح المراهقة - كما يستخدم في علم النفس - مرحلة الانتقال من الطفولة إلى مرحلة الرشد والنضج . فالمراهقة مرحلة تأهب لمرحلة الرشد " (٤) .

أطفال نوابغ :

خلق الله الناس على درجات متفاوتة في الذكاء - كبارا وصغارا - وإذا كان نبوغ الكبار يلفت النظر إليهم ، ويجعلهم حديث الآخرين ؛ فإنه في حالة الصغار يكون مثار العجب والدهشة .

(١) المرجع نفسه ص ٢٣٦ .

(٢) علم نفس النمو ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .

(٣) نفسه ص ٢٧٤ .

(٤) نفسه ص ٣٢٣ .

وقد احتفظ التاريخ بأسماء نوابغ في الصفر ، وبمواقف لهم عديدة، تنبئ عن عقل واع، وذكاء حاد ، وتبشر بمواهب عبقرية . ونصوص البحث التي ندرسها تدل على ذلك أبلغ دلالة ، ومن المفيد أن نذكر بعض الشواهد التي تدعم ما نقول بعيدا عن الدراسة الأدبية فمن هؤلاء الأطفال ، طفل قال عنه ابن الصلاح: "رأيت صبيا ابن أربع سنين وقد حمل إلى المأمون ، قد قرأ القرآن ، ونظر في الرأي، غير أنه إذا جاع يبكي"^(١).

ومن هؤلاء "عبد القيوم بن شرف الدين يحيى، كان من سادات العزة، ولم يبلغ من العمر إلا إحدى عشرة سنة ونصفا. وكان يجارى العلماء. ولما ختم القراءات غيبا، وبعض الكتب العلمية ، عمل والده وليمة وأركب ولده على حصان لزفافه، فسقط ومات من حينه"^(٢) .
ومن الصبيان الأذكىاء ، أبو عثمان سعيد بن حميد بن سعيد ابن حميد بن بحر الكاتب ، من أولاد الدهاقين ، ولد ببغداد وتوفي سنة ٢٥٢ أو ٢٥٦^(٣) .

ومن خبر هذا الذكي الألمعي ما روى أن "والده دفعه إلى أبي يوسف بن الدقاق اللغوي - وهو صبي - فقال له : امض به معك إلى مجلس ابن الأعرابي ، قال: فحضرناه ذات يوم ، فأنشدنا أرجوزة لبعض العرب فاستحسنتها، ولم تكن معنا محبرة نكتبها منها فلما انصرفنا قلت له : فاتتنا هذه الأرجوزة ، فقال: لم تفتك، أتحب أن أنشدكها ؟ قلت: نعم ، فأنشد فيها وهي نيف وعشرون بيتا ، قد

(١) علوم الحديث ، لابن الصلاح ص ٦٢ - نقلا عن: العلماء الذين لم يبلغوا الأشد ص ٤٥ .

(٢) ملحق البدر الطالع ص ١١٣ ، ١١٤ ، نقلا عن : العلماء الذين لم يبلغوا الأشد ص ٤٥ .

(٣) انظر: شعراء عباسيون - د/ يونس أحمد السامرائي ٣ / ١٠٣ وما بعدها - عالم الكتب بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م .

حفظها عنه، وإنما سمعها مرة واحدة ، فلقيت أباه من غد ، فقال لي:
كيف رأيت سعيدا ؟ قلت له: إنك أوصيتني به ، وأنا أسألك الآن فسي
أن توصيه بي، فضحك وسألني عن الخبر ، فأعلمته فسر به^(١) .
فهذه النماذج توضح عما كان عليه كثير من الصبيان ، من
نبوغ وذكاء وألمعية .

صفات الصبيان المستحبة :

أحب العرب في صبيانهم صفات عديدة ، وعدوها من علامات
السؤدد والنجابة ، وتطلعوا إلى مستقبل طيب ، وغد زاهر ، من ذلك
قول الزبرقان : " أحب صبياننا إلينا العريض الورك ، السبط الفرة ،
الطويل الغرلة، الأبله العقول، وأبغض صبياننا إلينا الأقيعس الذكر
الذي كأنها ينظر من حجر ، وإذا سأله القوم عن أبيه هر في
وجوههم . قال الهيثم، قال الأشعث : إذا كان الغلام سائل الغرة،
طويل الغرلة ملتاث الإزرة كأن به لوثه ، فما يشلو في سؤدده "^(٢) .
ومن الصفات المستحبة في الغلام ما كان يتمتع به عبدالملك
بن مروان ، وهو غلام ، فقد ذكره " رجل من القرشيين - وهو غلام
- فقال: إنه لاخذ بأربع وتارك لأربع: آخذ بأحدث الحديث إذا حدث،
وبأحسن الاستماع إذا حدث ، وبأيسر المؤونة إذا خولف ، وبأحسن
البشر إذا لقي، وتارك لمحادثة اللئيم ، ومنازعة اللجوج ، وممارة
السفيه ، ومصاحبة المأفون "^(٣) .

(١) شعراء عباسيون ٣ / ١٠٧ ، ١٠٨ ، والخبر في الأغاني ١٨ /

١٥٥ ط الهيئة المصرية .

(٢) البيان والتبيين تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ٢ / ٦١٤

- تحقيق: حسن السندوبي - دار إحياء العلوم - بيروت -

الطبعة الأولى ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ٤١٢ .

وكانت العرب تلمح النجابة والسؤدد في بعض الأطفال، فتشيد بها في الصغر، سواء في ذلك الأهل وغيرهم .
روى أن هند بنت عتبة قالت، وهي ترقص ابنها معاوية -
رحمه الله - :

إن بنى معرق كريم : : محبب في أهله حليم
ليس بفحاشى ولا لنيم : : ولا بطخرورو ولا سنييم
صخر بنى فهربه زعيم : : لا يخلف الظن ولا يخيم^(١)

وحرص العرب على تنشئة الصبيان تنشئة أدبية ، فقدموا لهم زادا لغويا، وتدريباً منهجياً للتفوق، قال الجاحظ يلخصن ذلك: " وكانوا يروون صبيانهم الأرجاز ، ويعلمونهم المناقلات ، ويأمرونهم برفع الصوت ، وتحقيق الإعراب ؛ لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم . واللسان إذا أكثر تحريكه رق ولان، وإذا أقلت تقلبيه وأطلت إسكاته جسا وغلظ"^(٢) .

صفات الصبيان المكروهة :

وكما أحببت العرب صفات النجابة والسؤدد في الصبيان ، كرهوا فيهم نقيضها، وضربوا المثل بالصبي ؛ لسوء أخلاقه ، وحمق رأيه، وهذا يدلنا على الأمثلة التي أوردوها عن سوء تدبير الصبيان، وجهل رأيهم ، وفساد حكمهم .

قال الجاحظ : " وكانوا يعيرون النوك والعي والحمق وأخلاق النساء والصبيان ... يقال : أظلم من صبي ، وأكذب من صبي ، وأخرق من صبي . وأنشد :

ولا تحكما حكم الصبي فإنه : : كثير على ظهر الطريق مجاهله^(٣)

(١) الأمالى ، القالى ٢ / ١٦١ . طخررو : غير جلد . يخيم : يجبن .
(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٦٢ ، الجرم : الحلق . جسا : صلب (المحقق) .
(٣) المصدر نفسه ١ / ٢٣٦ ، ٢٣٩ .

وجمع "الثعالبي" بعض الأمثلة التي تحقق الصبيان ، وعلق عليها، من ذلك قوله : " جهل الصبي " ، يضرب به المثل فيقال : أجهل من صبي، ويقال : الصبي صبي ولو لقي النبي ، قال الشاعر: ولا تحكما حكم الصبي فإنه :. كثير على ظهر الطريق مجاهله^(١) ومن ذلك : " حكم الصبي " يضرب به المثل لمن يشط في الاقتراح على صاحبه . وكان أبو سفيان بن حرب إذا نزل به جار يقول له : يا هذا ، إنك قد اخترتني جارا فجنانية يدل على دونك ، وإن جنت عليك يد فاحكم على حكم الصبي على أهله . وقال قدير ابن منيع لجديع بن علي : لك على حكم الصبي على أهله^(٢) .

ومن نماذج حمقى الأطفال ما رواه القالي قال: "كان بالمدينة غلام يحرق فقال لأمه: يوشك أن تريني عظيم الشأن، فقالت: فكيف؟ والله ما بين لابتيها أحرق منك! فقال: والله ما رجوت هذا الأمر إلا من حيث ينست منه، أما علمت أن هذا زمان الحمقى وأنا أحدهم"^(٣) ومنها أيضا، أنه "قيل لصبي: من أبوك؟ قال: وووو ، لأن أباه كان يسمى كلبا"^(٤) .

فاختلاف الناس شئ طبيعي ، فكما يوجد فيهم الذكي ، يوجد فيهم كذلك الأحمق الغبي، وسنرى في الصفحات المقبلة نماذج أدبية رائعة لأطفال صغار، لا يتوقع من نظرائهم هذا الإبداع الفني الجيد .

الإبداعات النثرية :

دارت إبداعات الصبيان النثرية حول ثلاثة أغراض، هي :
الجوابات ، والوصف والحكمة وهم لم يتحدثوا بإبداعهم من تلقاء

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبدالمك محمد بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ص ٦٧٠ ، ٦٧١ .
تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر ١٩٨٥ م .
(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، المصدر السابق .
(٣) الأمالي ، القالي ٢ / ٩٥ .
(٤) البيان والتبيين ١ / ٧٤ .

أنفسهم، وإنما كانت ردودا على أسئلة وجهت إليهم ، أو توضيحات طلبت منهم ، فانطلقت أسنتهم بها بدهاءة وارتجالا دون ترتيب مسبق، أو إعداد مكتوب ، مما زاد من الإعجاب بهذه العبقريات النادرة، والعقول الفذة الفريدة .

وليست الجوابات الحاضرة على درجة واحدة من الجودة والاستحسان ، وإنما تتفاوت بأشياء إذا جمعت فيها كانت حسنة، وإن خلت منها لا تستحسن " فتستحسن وتؤثر إذا جمعت مع الصواب سرعة الحضور ؛ فكم من جواب أتى بعد لآى ، وورد بعد تقاعس ، فلم يكن له فى النفوس وقع، ولا حل من القلوب محل الحاضر السريع ... ولهذا قيل: أحسن الناس جوابا وأحضرهم قريش ، ثم العرب ، وإن الموالى تأتى أجوبتها بعد فكرة وروية . وقد مدح الجواب الحاضر بكل لسان"^(١) .

وكلما كان الإنسان ذا قريحة جيدة ، كان سريع الجواب ، ولهذا قالوا: " ليس لمن منح جودة القريحة، وسرعة خاطر، عجز عن جواب وإن أعضل (أى: اشتبه وأشكل) "^(٢) .

فمن الجوابات الحاضرة البليغة، جواب عبدالله بن الزبير حينما رد على عمر بن الخطاب - ؓ - لما مر به يلعب مع الصبيان وسأله : "كيف لم تفر مع أصحابك؟ قال: لم أجرم فأخافك ، ولم يكن بالطريق من ضيق فأوسع لك! "^(٣) .

(١) أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشرىف المرتضى، على بن حسين الموسوى ١/ ٢٧٣ - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٩٨ م .

(٢) أدب الدنيا والدين ، لأبى الحسن على بن محمد بن حبيب البصرى الماوردى ص ٢٦ - حققه مصطفى السقا - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٣٧٥ هـ = ١٩٥٥ م

(٣) العقد الفريد ٣ / ١٠٤ .

فهذا رد الثابت المتعقل الذى يزن الأمور بموازينها الصحيحة، وقد رد هذا الرد الأدبى الجيد فى كلمات مرتبة، فصيحة بليغة وجواب مقنع مغل .

ومن الجوابات القوية، جواب الأمين وهو صبى لما قال له الرشيد: " ليت جمالك لعبد الله - يعنى المأمون ؛ فقال على أن حظه منك لى! فعجب من قوة جوابه على صباه وضمه إليه وقبله" (١) .

فليست قوة الجواب هنا فى بلاغته ودقته فقط ، وإنما كمننت فى معرفة ما فى الصدر الرشيدى من ميل شديد للمأمون على الرغم من أن أمه ليست عربية ، فاستطاع الأمين بهذا الرد القصير البديع أن يصور هذه الرغبة الشديدة والحب المتمكن .

ومنهما أيضا رد ولد المأمون عليه ، فقد " رأى المأمون فى يد بعض ولده دفترا، فقال: ما هذا يا بنى ؟ فقال: ما يشحذ الفطنة ، ويؤنس الوحدة؛ فقال : الحمد لله الذى أرانى من ولدى من ينظر بعين عقله" (٢) .

والجواب هنا وصف للكتاب، واختصار مفيد لما يحمل من فوائد ، فقد أكثر الأدباء والبلغاء فى وصف الكتاب ، بينما وقعت كلمات هذا الصبى موقعا حسنا؛ لأنها عبرت أجمل تعبير عن الكتاب وقيمته فى أسلوب أدبى رائع - ترتيبا ودقة وبلاغة - مما جعل المأمون يصفه بعين العقل .

ومن بلاغة الصبيان فى هذه الأجوبة الحاضرة ما قاله الفتح ابن خاقان للمعتصم عندما " دخل المعتصم إلى خاقان وزيره يعوده ، فمازح ابنه الفتح وكان عمره إذ ذاك سبع سنين ، فقال : يا فتح ، أيها أحسن دارى أم داركم؟ فقال : يا أمير المؤمنين ، أى الدارين كنت فيها فهى أحسن . فأمر أن ينثر عليه مائة ألف درهم" (٣) .

(١) ثمار القلوب ص ١٨٩ .

(٢) ثمار القلوب ص ٣٢٧ .

(٣) أسرار البلاغة ، لبهاء الدين محمد بن حسين بن عبدالصمد بن عز الدين

الحارثى الهمدانى العاملى ص ٣٢٠ - الطبعة الثانية ١٣٧٧هـ =

١٩٥٧م شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر .

فأى جواب أعجب من هذا؟! خصوصا وإن قائله ابن سبع سنين، فهو جواب يفيض أدبا وحكمة، وحسن خطاب للملوك فى أدب جم ولغة عالية، فكان الصبى جديرا بهذه المكافأة المالية الوقتية، وجديرا بالإعجاب التاريخى من مؤرخى الأدب والحكمة ما بقيت الدنيا!

ومما يعد من الجوابات البديهية الرائعة ، كلام الحسن بن رجاء مع المأمون ، ذلك أن المأمون "دخل ديوان الخراج فمر بسلام جميل على أذنه قلم فأعجبه ما رأى من حسنه ؛ فقال: من أنت يا غلام؟ فقال: يا أمير المؤمنين ، الناشئ فى دولتك ، وخريج أدبك ، والمتقلب فى نعمتك ، الحسن بن رجاء . فقال المأمون : بالإحسان فى البديهة تفاضلت العقول . ثم أمر أن يرفع عن مرتبة الديوان ويعطى مائة ألف درهم"^(١) .

فلم يكتف الحسن بن رجاء - الغلام الجميل - بجودة الجواب، وإنما أنشأ صورة أدبية تصف تلك الدولة المأمونية ، وما يتمتع فيها من نعيم ورفاهية ، فأخرج تلك الجمل المسجوعة سجعا فطريا ، مع انسجام فى العبارات ، ودقة فى اختيار الكلمات، وروعة فى البلاغة، وسرعة فى الجواب، فجمع بين جمال الصورة الإنسانية وجمال اللسان والمنطق؛ فأنطق المأمون بتلك العبارة التى كانت من وحى جمال المنطق، وزاده مرتبة ومالا !

ولا يظن أحد أن بلاغة الصبيان مقصورة على أبناء الخلفاء والوزراء بل هى عادة صحيح أنها بهم ألصق ، وهم بها أجدر؛ لما يتمتعون به من حسن النشأة وسعة التثقيف والرعاية ، وقد بدا ذلك

(١) الصناعتين ، تصنيف أبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى ص ٤٠ - تحقيق/ على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م .

جليا في النصوص التي أوردناها، ولكن وجدت نصوصا أخرى لصبيان من العامة تنبئ عن جودة القريحة، وروعة البيان. فمن ذلك ما حكاه البلاذري قال: "أدخل صبي من بنى أسد، وهو ابن سبع سنين على الرشيد؛ ليعجب منه ومن فصاحته، فقال له الرشيد: ما تحب أن أهب لك؟ فقال: جميل رأيك يا أمير المؤمنين، فإني أفوز به في الدنيا والآخرة، فإنه لا دين إلا بك، ولا دنيا إلا معك؛ فتبسم وأمر بدراهم ودنانير فوضعها بين يديه فقال: اختر أحبهما إليك، فقال: أمير المؤمنين أحب خلق الله إلى وهذه من هاتين، وضرب بيده إلى الدنانير، فأمر له بمال وجعله مع ولديه الأمين والمأمون" (١).

فهذا رد حسن، جاء بداهة لأسئلة وجهت من هارون الرشيد إلى هذا الصبي البليغ، وكان الصبي ابن السابعة موقفا في رده، أدبيا في بداهته، بليغا في جوابه، مشاكلا للسؤال، فكان حريا بمخالطة أبناء الخلفاء.

وقد تكون الأجوبة من أبناء العامة مخجلة؛ لما فيها من بذاعة أو صراحة - وخصوصا مع الظرفاء الماجنين - كما حدث لأبى العيناء مع هذا الصبي الصغير، روى الراغب الأصبهاني قال: "قال أبو العيناء: ما أخرجني أحد كما أخرجني ابن صغير لعبدالرحمن بن رجاء قلت له يوما: أبيعك أبوك مني فإني أريد ابنا مثلك، فقال: البيع لا يمكن، إن شئت أحمل أبى على امرأتك فتأتيك بولد مثلي" (٢). فهو رد بدهى إلا أنه غير مهذب، ويحمل في طياته ثقافة هذا الصبي، وشيئا من أثر بيئته.

(١) أسرار البلاغة، للعاملى ص ٣٢٠.

(٢) محاضرات الأدباء، للراغب الأصبهاني ١/ ١٥٥ - نقلا عن:

أخبار أبى العيناء اليمامى بقلم / محمد بن ناصر العبودى ص ٧٤ - دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض ١٣٩٨هـ -

١٩٧٨م.

وفى بعض الأحيان كان الغلام أو الصبى لا يحسن الرد تطاولا على الكبار - خصوصا فى الناحية اللغوية مع المتخصصين - وذلك كما حدث مع أبى الأسود الدؤلى ، قال أبو الحسن: "كان غلام يقعر فى كلامه فأتى أبا الأسود الدؤلى يلتمس بعض ما عنده فقال أبو الأسود: ما فعل أبوك؟ قال: أخذته الحمى فطبخته طبخا وفتحته ففخا وفضخته فضخا فتركته فرخا. فقال أبو الأسود: فما فعلت امرأته التى كانت تشاره وتجاره وتهاره وتزاره؟ قال: طلقها وتزوجت غيره فرضيت وحظيت وبظيت. قال أبو الأسود: قد علمنا رضيت وحظيت، فما بظيت؟ قال: بظيت حرف من الغريب لم يبلغك. قال أبو الأسود: يابنى كل كلمة لا يعرفها عمك فاسترها كما تستر السنور خرءها"^(١).

فهذا الغلام المتفعر جمع الغريب فى كلامه الذى رد به على أسئلة العالم الكبير أبى الأسود الدؤلى، غير أن الغلام تطاول على عبقرى اللغة مما جعل أبا الأسود يردعه ردعا شديدا ويسخر منه سخرية مريرة.

الوصف:

شارك بعض الغلمان فى فن الوصف - نثرا - فأبدعوا فيه إبداعا منقطع النظير - بالقياس لمن فى أعمارهم - وجمعوا فى هذا الوصف بين دقة الاختيار اللفظى وجمال الأسلوب، وإحكام التعبير، حتى إن رواة أخبارهم وشراحها كانوا من كبار اللغويين والأخباريين فمن هذا الوصف النثرى، وصف عنز لغلام من جرم، جاء فى الأمالى: "عن أبى عمرو بن العلاء قال: رأيت باليمن غلاما من جرم ينشد عنزا، فقلت: صفها يا غلام؛ قال: حسراء مقبلة،

(١) البيان والتبيين ١ / ٣٥١، عيون الأخبار ٢ / ١٨٠، ١٨١ تشاره: تعاديه وتخاصمه. تجاره: تلحق به الجريرة. تهاره: تهر فى وجهه كما يهر الكلب. فتحته: أضعفته. فضخته: دقته. تزاره: تعاضه. حظيت: من الحظوة، بظيت: إتباع لحظيت.

شعراء مدبرة ؛ ما بين غثرة الدهسة ، وقنوء الدبسة؛ سجحاء الخدين ، خطلاء الأذنين ، فشقاء الصورين؛ كأن زمتيها تتوا قلنسية، يا لها أم عيال، وثمال مال^(١) .

فهذه قطعة أدبية رائعة ، جمع فيها الغلام بين متانة اللفظ ودقة الأسلوب ، وعبقريّة الأداء ، غير أنه ملأها بالغريب والتزم فيها السجع الجيد الذي لم يخرج القطعة عن فطرية اللغة وطبع الغلام العربي .

وقد رأى القالى - فى عصره - غموض بعض الألفاظ، واستغلق بعض الصفات الخاصة بالغنز فشرحها ، واستدل على بعض المعانى والصفات من كلام اللغويين العارفين بها .

قال أبو على القالى : " قوله : ينشد : يطلب ، والناشد: الطالب، يقال: نشدت الضالة ، فأنا أنشدها إذا طلبتها . وأنشدتها : عرفتھا ، فأنا منشد ، وأنشدنى أبو بكر بن دريد : يصيخ للنبأ أسماعه . : إصاخة الناشد للمنشد

وقوله : حسراء مقبلة: يعنى أنها قليلة شعر المقدم ، قد انحسر شعرها . وشعراء مدبرة: يعنى أنها كثيرة شعر المؤخر . والغثرة: عبرة كدرة. والدهسة: لون كلون الدهاس ، قال الأصمعى: والدهاس من الرمل: كل لين لا يبلغ أن يكون رملا وليس بتراب ولا طين ، قال ذو الرمة يذكر فراخ النعام :

جاءت من البيض زعرا لا لباس لها . : إلا الدهاس وأم برة وأب^(٢)

ولما كان الغلام خبيرا بصفات المعز، استمد القالى تفسير تلك الصفات من خبراء اللغة، فقال:

(١) الأمالى ، للقالى ١ / ٣٤ .

(٢) الأمالى ١ / ٣٤ .

" قال أبو زيد : الصداء من المعز : السوداء المشربة حمرة .
والدهساء أقل منها حمرة. والقنوء: شدة الخمرة . الزنمتان :
الهنيتان المتعلقتان ما بين لحيى العنز"(١) .

ومن الأوصاف النثرية الجيدة، وصف بيت وصفه غلام لباعث
ابن عويص العاملى، وهو وصف اعتمد فيه الغلام على متانة الألفاظ،
وقصر الفقرات ، مع التزام السجع الفطرى البعيد عن التكلف المقيت
، وقد قام أبو على القالى بتفسير غريبه ، وشرح معانيه ؛ لما فيه
من اصالة اللفظ ، ودقة التركيب .

والنص يطلعنا على هذه الصورة اللغوية التى كان يتمتع بها
غلمان العرب فى ازدهار عصورها، وقربها من منبع الأصالة
اللغوية .

وراوى هذا النص هو ابن الكلبى ، وجاء النص فى أمالى
القالى ، قال أبو على : " عن ابن الكلبى قال : خرج رجل من العرب
فى الشهر الحرام طالبا حاجة ، فدخل فى الحل فطلب رجلا يستجير
به، فدفن إلى أغيلمة يلعبون ، فقال لهم : من سيد هذا الحواء؟ فقال
غلام منهم: أبيه، قال: ومن أبوك ؟ قال : باعث بن عويص العاملى،
قال: صف لى بيت أبيك من الحواء ، قال: بيت كأنه حرة سوداء، أو
غمامة حماء ، بفنائه ثلاثة أفراس؛ أما أحدها: فمفرغ الأكتاف،
متماحل الأكتاف، مائل كالطراف . وأما الآخر: فذيال جوال صهال ،
أمين الأوصال ، أشم القذال . وأما الثالث : فمغار مدمج ، محبوك
محملج ، كالفهقر الأدعج . فمضى الرجل حتى انتهى إلى الخباء فعقد
زمام ناقته ببعض أطنايه وقال : يا باعث، جار علقته علائقه ،
واستحكمت وثائقه، فخرج إليه باعث فأجاره"(٢) .

(١) الأمالى ١ / ٣٤ ، ٣٦ .

(٢) الأمالى ، القالى ١ / ٥٧ .

فالغلام الأول كان خبيراً بصفات المعز بينما كان الثاني خبيراً بصفات الخيل . وتبدو أثر البيئة واضحة جلية في هذا النص الذي أنشأه غليم يلعب مع أقرانه الصغار، مما يثير العجب والدهشة ! وقد فسر القالى هذا النص وجلاه ، فكشف ما به من جمال ودقة في اختيار اللفظ ، وروعة الأسلوب، وخبرة في أوصاف الخيل ، قال أبو على: "المفرغ: المشرف. متماحل الأكناف: المتماحل: الطويل. الأكناف: النواحي، يريد أنه طويل العنق والقوائم، وذلك مدح. والمائل: القائم المنتصب، والمائل: اللاطئ بالأرض وهو من الأضداد . أشم: مرتفع، والشمم: الارتفاع ، والقذال: معقد العذار . والمفار: الشديد الفتل، يريد أنه شديد البدن. والعرب تقول: أغرت الحبل إذا شددت فتله ؛ قال امرؤ القيس :
فيا لك من ليل كان نجومه . . بكل مفار الفتل شدت بيدبل^(١)
وقد يكون الوصف قصيراً جداً إلا أنه معبر أبلغ تعبير، وخصوصاً إذا اعتمد على التشبيه الجيد، فإنه يقع حينئذ موقعا حسنا، ويعبر عن الموقف أحسن تعبير . وهذا ما حدث مع عبدالرحمن بن حسان بن ثابت فإنه "رجع إلى أبيه حسان وهو صبي ، يبكي ويقول : لسعنى طائر ، فقال حسان : صفه يا بنى، فقال: كأنه ملتف فى بودى حبرة. وكان لسعه زنبور، فقال حسان: قال ابنى الشعر ورب الكعبة"^(٢) .
فجمال العبارة ، والاعتماد على التشبيه جعل حسانا يضع ابنه فى دائرة الشعراء، ووصف نثره بالشعر ، كما أعجب عبدالقاهر الجرجاني بهذا التشبيه ، وعلق عليه بقوله :

(١) المصدر نفسه ١ / ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة — عبدالقاهر الجرجاني ص ١٩١ — تحقيق :

محمود محمد شاكر — مطبعة المدنى بالقاهرة ودار المدنى بجدة —

الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م .

" أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ، ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له، وسره ذلك من ابنه كما سره نفس الشعر حين قال في وقت آخر :

الله يعلم أني كنت متبذرا .: في دار حسان أستاذ ليعا سيبا^(١)
الحكمة :

تؤخذ الحكمة - غالبا - من أفواه الكبار المجريين، الذين عركتهم الحياة بطوها ومرها ، وطحنتهم الأحداث والتجارب. وقد تأتي من الشباب؛ فتكون دليلا على قوة العقل، واكتمال الشخصية ، وإنما العجب من أن تأتي من صبية صغار، وغلما لم يتجاوزوا الحلم بعد ؛ فتكون مبشرات بمستقبل زاهر، ومكانة بين القوم لا تبارى .

فمن هؤلاء الغلمان الحكماء، عمرو بن سعيد الأشدق ، الذي عده الجاحظ في بيانه من الخطباء المفوهين ، وذكر سبب تلقيبه بالأشدق، فقال: " إنما قيل له لتشادقه في الكلام ، وقال آخرون بل كان أفقم مائل الذقن"^(٢) .

وكان له موقف مع معاوية حينما كان غلاما ، إذ " دعا به معاوية في غلطة من قريش ، فلما استنطقه قال: إن أول كل مركب صعب وإن مع اليوم غدا . وقال له: إلى من أوصى بك أبوك؟ قال: إن أبي أوصى إلي ولم يوص بي! قال : وبأى شئ أوصاك؟ قال: بأن لا يفقد إخوانه منه إلا شخصه . فقال معاوية عند ذلك : إن ابن سعيد هذا لأشدق. فهذا يدل عندهم على أنه إنما سمي بالأشدق لمكان التشادق"^(٣) .

(١) المصدر نفسه ص ١٩١ .

(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٩٩ .

(٣) المصدر نفسه والجزء والصفحة .

فقد جمع هذا الغلام في كلمته بين جمال الحكمة، وصحة اللغة،
وحسن العبارة، وأدب الحديث مع الخلفاء .

ومن حكماء الغلمان ، عبدالمك بن مروان ، " قال أبو الحسن:
أربنى غلام من بنى على على عبدالمك ، وعبدالمك يومئذ غلام،
فقال له كهل من كهولهم لما رآه ممسكا عن جواب المربي عليه: لو
شكوته إلى عمه انتقم لك منه . قال (أى عبدالمك) : أمسك يا كهل ،
فإنى لا أعد انتقام غيرى انتقاما"^(١) .

ولا يخفى ما فى هذه الحكمة من حنكة السياسة، وحسن تدبير
الأمور .

ومن الغلمان الحكماء إياس بن معاوية ، الذى تولى القضاء
فيما بعد ، وكان وجيها مقدما لدى الخاصة والعامة . وكان له موقف
مع قاضى دمشق فى خلافة عبدالمك ، ذكروا أن "إياس بن معاوية
قدم شيخا إلى قاضى دمشق ، وكان إياس بومئذ غلاما أمرد . فقال له
القاضى: تقدم شيخا كبيرا إلى القضاء؟ قال إياس: الحق أكبر منه .
قال: ما أظنك يا غلام إلا ظالما . قال: ما على ظنك خرجت من أهلى .
قال: اسكت! . قال: فمن ينطق بحجتى إذا ؟ قال: ما أظنك تقول فى
مجلسك هذا حقا . قال: أشهد أن لا إله إلا الله . فبلغ ذلك الخليفة
عبدالمك بن مروان ، فعزل القاضى وولاه وهو يومئذ غلام"^(٢) .

والقصة رواها الجاحظ فى بيانه إلا أنه لم يشر إلى توليته
القضاء وهو غلام! ، وإنما قال الجاحظ : " قال عبدالمك للقاضى
اقض حاجته الساعة وأخرجه من الشام لا يفسد على الناس"^(٣) .

(١) البيان والتبيين ٢ / ٦٥٩ .

(٢) المستجاد من فعلات الأجواد للتوخى ؟ نقلا عن : طرائف الخلفاء
والملوك - إعداد / عبدا . على مهنا ص ٦٠ ، ٦١ ، دار الكتب
العلمية بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ = ١٩٩٠ م .

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٨٠ .

ومدح الجاحظ إياسا فقال: " فإذا كان من إياس وهو غلام يخاف على جماعة أهل الشام فما ظنك به وقد كبرت سنه ، وعض ناجذه، وكمل عقله ، وجملّة القول فى إياس أنه كان من مفاخر مضر، ومن مقدّمى القضاة"^(١).

ومن حكماء الغلمان، هذا الغلام الذى وقف بين يدى عمر بن عبدالعزيز حينما تقدّم الوفد فراجعه عمر، غير أن الغلام رد عليه بكلام يفيض وعظا وحكمة ، ويمتلئ بلاغة ورشدا .

ذكروا أنه " لما استخلف عمر بن عبدالعزيز قدم عليه وفد أهل الحجاز، فأشار منهم غلام للكلام فقال عمر: يا غلام ، يتكلم من هو أسن منك . فقال: يا أمير المؤمنين ، إن المرء بأصغريه: قلبه ولسانه، فإذا منح الله تعالى عبده لسانا لافظا وقلبا حافظا، فقد أجاز له الاختيار، ولو أن الأمور بالسن لكان فى الناس من هو أحق منك بمجلسك. فقال عمر: صدقت، تكلم، فهذا هو السحر الحلال. فقال: يا أمير المؤمنين، نحن وفد التهنة لا وفد التعزية، فلم يقدمنا عليك رغبة ولا رهبة؛ لأننا قد أمنا فى أيامك وأدركنا ما أملنا. فسأل عمر عن سن الغلام فقال: عشر سنين"^(٢).

والقصة فى زهر الآداب، وفيها : " أن عمر قال للغلام عظمى فقال هذا الكلام . وفيه أيضا أن الغلام قال: نحن وفد التهنة لا وفد المرزئة (والمرزئة : طلب العطاء)"^(٣).

(١) البيان والتبيين ١ / ١٠٨ .

(٢) عيون الأخبار ٢ / ٢٣٠ .

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى ١ / ٧ ، تحقيق / على محمد البجاوى - دار إحياء الكتب المصرية - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٦٩ م .

فهذا الكلام يفيض حكمة وأدبا ، وقد صدر عن غلام صغير؛ فكان سببا في إيناس الخليفة، وطلب الموعدة من ذى العقل الكبير، حتى ولو كان صغيرا .

ومن الكلمات الحكيمة التي صدرت عن صغار السن ، ما حكاه "ابن عون أن غلاما هاشميا عربد على قوم ، فأراد عمه أن يسئ به، فقال: يا عم، إني قد أسأت وليس معي عقلى ، فلا تسئ بى ومعك عقلك" (١) .

وهكذا شارك صغير السن في النثر الأدبي الرائع من جوابات بدهية بليغة ، ووصف فنى بديع ، وحكمة بالغة سديدة ؛ مما يدل على أن المرء لا يقاس بسنوات عمره ، وإنما يقاس برجاحة عقله، وفطنته ، وسلامة لغته ، وحسن تعبيره وأدائه .

الإبداعات الشعرية :

شارك الصبيان والغلمان فى الإبداع الأدبى - شعرا - ، وخاضوا مختلف المجالات الشعرية ، فأبدعوا ، ونقدوا ، وذلك دليل على أصالة الموهبة، وصحة الفطرة العربية الخالصة .

الإبداع الشعرى :

فمن الصبيان الذين أبدعوا شعرا فى سن الصبا ، طرفة بن العبد، الشاعر الجاهلى الكبير الذى توفى وهو ابن العشرين ، ومع ذلك فقد بلغ شعره الذروة فى الفصاحة والدقة؛ فقرنه النقاد وأصحاب التراجم مع كبار الشعراء الجاهليين .

روى ابن قتيبة ، قال : "قال أبو عبيدة : طرفة أجودهم واحدة ، ولا يلحق بالبحور، يعنى امرأ القيس وزهيرا والنابعة ، ولكنه يوضع مع أصحابه: الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبى كاهل" (٢) .

(١) أدب الدنيا والدين ص ٣٢٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١ / ١٩٠ .

ولا يعنى كلام أبى عبيدة تقصير طرفة فى الشعر لشئى فى شعره، وإنما قصر به شئ آخر - حسب تقييم النقاد آنذ - ألا وهو قلة الشعر. وقد أشار محقق الشعر والشعراء إلى ذلك مستندا إلى قول ابن سلام، قال المحقق: "ومصحح (ل) غيره فجعله "طرفة أجودهم، وأجده لا يلحق بالبحور".

تبع فى ذلك معاهد التنصيص! وهو تصرف غير جيد . والنص هنا يوافق نص الجمحى ٣٠ " وطرفة أجودهم واحدة وهى قوله " فأشار إلى المعلقة . وقد قال فى أول الكلام : " الطبقة الرابعة، وهم أربعة رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"^(١).

قال طرفة وهو صغير ، ويقال إنه أول شعر قاله :
يا لك من قبرة بمعمر . : . خلائك الجوف بيضى واصفرى
وتقري ما شئت أن تنقري . : . قد رفح الفخ فماذا تحذرى
لابد يوما أن تصادي فأصبرى^(٢)

شعر سهل الفكرة يتفق وعقل الصبى ، الذى نصب فخا لقبرة فى سفر له مع عمه ، ولم ينل بغيته من الصيد حتى حان وقت الرحيل، فنطق بهذا الشعر ؛ إمعانا فى التحدى ورضا بالواقع، وابتهاجا بالأمر الذى ملأ قلبه بالمستقبل .

ونحن نلمح فى الشعر، جودة التعبير، وسلامة الألفاظ، واختيارا لبحر الرجز؛ لسهولة وقعه، وركوب الشعراء له . ومع ذلك فلم تسلم المقطوعة من خلل لغوى؛ حيث خالف قواعد العربية، فحذف النون من الفعل (تحذرى) دون ناصب أو جازم ، ولكنه على كل حال ضرورة شعرية، تغتفر لكبار الشعراء، فما بالنابص بصبى صغير!؟

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٩٠ هامش (٢) .

(٢) المصدر نفسه ١ / ١٨٨ .

ومن شعره أيضا ، أنه " قال وهو صبي :

كل خليل كنت خالته :: لا ترك الله له واضحه
كلهم أروغ من ثعلب :: ما أشبه الليلة بالبارحة^(١)

شعر حكيم يدل على طول تجربة في الحياة ، وحنكة في
معاملة الناس - على الرغم من صغر القائل - وهذا يدل على عقل
واع ، وفكر راجح . والواضحة - كما قال المحقق - : الأسنان التي
تبدو عند الضحك ، صفة غالبية .

ويبدو أن الصبي - طرفة - ولد حكيما ، فقد عركته الأحداث
منذ صغره ، فسالت الحكمة على لسانه شعرا عربيا فصيحاً ، يفضح
الخائن ، ويتوعد الظالم ، فقد " مات أبوه وطرفة صغير ، فأبى أعمامه
أن يقسموا ماله ، فقال :

ما تنظرون بمال وردة فيكم :: صغر البنون ورهط وردة غيب
قد يبعث الأمر العظيم صغيره :: حتى تظل له الدماء تصيب
والظلم فرق بين حبي وأئل :: بكر تساقبها المنايا تغلب
والصدق يألفه الكريم المرتجى :: والكذب يألفه الدني الأخيب^(٢)

تهديد ووعد في صورة حكم واقعية ، فالأمر العظيم يبعثه
الصغير الذي لا يلتفت إليه ، والظلم يفرق بين الأحبة - والتاريخ
يشهد بذلك فقد فرق الظلم بين بكر وتغلب - والصدق ديدن الكريم ،
والكذب صفة اللئيم الأخيب .

وقد صب الشاعر - الصبي - حكمه في قالب موسيقى رائع ،
فاختار له بحر الكامل ؛ ليوافق النصح والإرشاد ، والتهديد والإنذار ،
مع سلامة العبارة ، ودقة اللفظة ، وصدق الشعور .

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ١ / ١٨٧ .

ومن الشعراء الصبيان ، الشماخ بن ضرار وأخواه جزء
ومزرد .

قال أبو عبيدة: "وبنو ضرار، أحد بنى ثعلبة بن سعد ، لما مات
أبوهم وترك الثلاثة الشعراء صبيانا وهم : شماخ ، ومزرد ، وجزء،
أرادت أمهم ، وهى أم أويس، أن تتزوج رجلا يسمى أوسا ، وكان
أوس هذا شاعرا ، فلما رآه بنو ضرار بفناء أمهم للخطبة تناول
شماخ حبل الدلو ثم متح وهو يقول :

✽ أم أويس نكحت أويسا ✽

وجاء مزرد فتناول الحبل فقال :

✽ أعجبتنا حدارة وكيسا ✽

وجاء جزء فتناول الحبل فقال :

✽ أصدق منها لجة وتيسا ✽

فلما سمع أوس رجز الصبيان بها هرب وتركها"^(١) .

شعر جماعى من صبيان موهوبين ، أثروا فى نفس الرجل -

خاطب أمهم - فسخروا منه شعرا لاذعا ففر الرجل هاربا .

ومن إبداع الصبيان ، شعر لإحدى بنات الأعراب، قال

الأخفش: "خرج أعرابى يطلب الصدقة ومعه ابنتان له، فقالت ابنته
لما رأت إمساك الناس عنه :

يا أيها الراكب ذو التعريس :: هل فيكم من طارد للبوس؟

عن ذى هداج بين التقويس :: بفضل سربال له دريس

أوفاضل من زاده خسيس :: أثابه الرحمن بالنقيس"^(٢)

شعر بديهة صدر عن نفس منكسرة،لما رأت البنت حبس

الإحسان عن أبيها الذى أضربه الكبر؛ فاضت نفسها بهذا الرجز

المؤثر، ووصفت فيه حالة أبيها وصورته البائسة، وحثت فيه ذوى

(١) البيان والتبيين ٤ / ١٠٠٦ .

(٢) السابق ٤ / ١٠٣٦ .

اليسار بالتصدق بفضل زاد أو لباس؛ ليفوزوا برضا الرحمن وثوابه
الجزيل .

ومن الأمانة أن نقول: ليس في هذه الرواية ما يدل لفظا على
أن البنت "صبية" حتى يدخل معنا شعرها تقيدا بالبحث، وإنما دفعنا
ذلك خروج ابنتيه معه، والطواف بهما على الناس، إذ ليس من
المعقول أن يصطحب الرجل بنات تعد سن البلوغ ويطوف بهن في
الناس !

ومن الشعراء الصبيان، عبدالله بن المعتز، الشاعر العباسي
الكبير، نقل الحصرى قال : "غضب مؤدب ابن المعتز، أحمد بن سعيد
الدمشقي ، فجلس في بيته ، فكتب ابن المعتز إليه وهو ابن ثلاث
عشرة سنة يقول:

أصبحت يا بن سعيد حزت مكرمة :: عنها يقصر من يحفى وينتعل
سربلتني حكمة قد هذبت شيمي :: وأججت نار ذهني فهي تشتعل
أكون إن شئت "قسا" في خطابته :: أو "حارثا" وهو يوم الحفل مرتجل
وإن أشأ "فكزيدي" في فرائضه :: أو مثل "نعمان" لما ضاقت الحيل
أو "الخليل" عروضا أخافطن :: أو "الكسائي" نجويا له علل
تعلو بداهة ذهني في مركبها :: كمثل ما عرفت آباءى الأول
وفى فمى صارم ماسله أحد :: من غمده فلدري ما العيش والجدل
عقبك شكر طويل لا نفاذ له :: تبقى معاله ما أظت الإبل^(١)

قصيدة شعرية جيدة ، كتبها تلميذ لأستاذه ؛ يسترضيه ،
ويشيد بفضله عليه، ويفخر بنفسه ويصف سعة علمه .

(١) نور الطرف ونور الظرف "كتاب النورين" لأبى إسحاق إبراهيم
بن على الحصرى القيروانى ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ — تحقيق ودراسة
: لينة عبدالقدوس أبو صالح — مؤسسة الرسالة — بيروت —
الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ = ١٩٩٦م .

والقصيدة تختلف عن الشعر السابق فى هذا البحث لعدة أسباب:

أولها : القصيدة مكتوبة وليست مرتجلة ، فنقحها كاتبها وأبدع فيها .
وثانيها : قرب سن ابن المعتز من البلوغ فهو ابن الثالثة عشرة .
وثالثها : نشأة ابن المعتز المترفة ، واهتمام أسرته به تعليما وتنقيفا .

والقصيدة جيدة السبك، فصيحة الألفاظ، مليئة بأسماء العلماء والأدباء - وكأنى بابن المعتز يستعرض أسماءهم ليدرج فيهم - وقد كان كذلك فيما بعد؛ فأصبح شاعرا مصورا بشار إليه بالبنان . كما اختار لها بحر البسيط ؛ ليكون فيه متسع لأفكاره وآرائه ، واختار حرف اللام المضموم ، فكان الجرس قويا مليئا بالفخر والتفخيم . كما تمتاز القصيدة بدقة العبارات، وسلامة السبك ، وتسلسل الأفكار وترابطها ، فالبداية مديح والنهاية مديح وما بينهما فخر واعتزاز .

النقد :

اختلفت النظرة النقدية للشعر لدى الصبيان والغلمان باختلاف البيئة والعصر والثقافة ، فنقدوا نقدا فطريا - وتمثل هذا فى نقد طرفة - واختاروا شعرا للرواية حسب مقاييس العصر والقبيلة جودة وشهرة - ويمثله الغلام الذى أنشد الأصمعى من اختياراته - وتمثلوا بشعر يصدق على ما هم فيه من موقف - ويمثله تمثل المأمون بشعر أحد الشعراء يحث فيه على المودة، والحفاظ على الرحم، وعدم إتباع الهوى فى الفرقة بين الأهل والأحبة . وقد تمثل به فى موقفه مع الأمين بين يدى الرشيد ، وسنفضله فى حينه من البحث .

فمن النقد الفطرى ، نقد طرفة بن العبد قول المتلمس:
وقد أتناسى الهم عند احتضاره .: بناج عليه الصيعرية مكدم
فالصيعرية "سمة للنوق لا للفحول ، فجعلها لفحل . وسمعه
طرفة وهو صبى ينشد هذا، فقال : "استنوق الجمل!" فضحك الناس

وسارت مثلاً . وأتاه المتلمس فقال له: أخرج لسانك، فأخرجه ، فقال: ويل لهذا من هذا يريد : ويل لرأسه من لسانه" (١) .

ومن الاختيارات الشعرية التي تنم عن ذوق ووعي، اختيار غلام لبعض أشعار قومه وإنشادها أمام الأصمعي .

روى القالى، قال: " أخبرنا عبدالرحمن عن عمه (الأصمعي) قال: بينا أنا بحمي ضرية إذا وقف على غلام من بني أسد فى أطمار ما ظننته يجمع بين كلمتين ، فقلت: ما اسمك؟ فقال : حر تعيص ، فقلت: أما كفى أهلك أن يسموك حر قوصا (الحر قوص : اسم دويبة كالبرغوث، أو القراد) حتى حقروا اسمك! فقال: إن السقط ليحرق (٢) الحرجة؛ فعجبت من جوابه فقلت : أتشد شيئا من أشعار قومك؟ قال: نعم أنشدك لمرارنا؛ قلت: افعل؛ فقال:

سكنوا شبيثاً^(٣) والأحص وأصبحوا .: نزلت منازلهم بنو ذبيان
وإذا يقال أتيتم لم يبرحوا .: حتى تقيم الخيل سوق طعان
وإذا فلان مات عن أكرومة .: رفعوا معاً^(٤) وزفقره بفلان

قال (أى الأصمعي): فكادت الأرض تسوخ بى لحسن إنشاده وجودة الشعر ، فأنشدت الرشيد هذه الأبيات ، فقال: وددت يا أصمعي أن لو رأيت هذا الغلام فكنت أبلغه أعلى المراتب" (٥) .

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٨٣ ، والقصة فى الأغاني ٢١ / ١٣٢ ، وفى الصناعتين ص ٨٥ : ٨٦ وفيها أن المتلمس قال له: ويل لرأسك من لسانك، فكان قتله بلسانه — وروى له هذا الحديث مع المستب بن علس

(٢) السقط : ما يسقط من الزند إذا قدح . والحرجة: الشجر الكثير

• الملتف وجمعه حراج وأحراج .

(٣) شبيث ، الأحص : موضعان بنجد .

(٤) المعاوز : الثياب الخلعان .

(٥) الأمالى للقالى ١ / ٦٦ .

فالشعر جيد رائع – وإن كان الأصمعى لم يعلل لهذه الجودة –
جيد اللفظ ، جيد المعنى ، حيث يدور حول الأخلاق العربية من النجدة
والمروءة ، والكرم .

واستحسان الأصمعى هنا قائم على شيئين : الجودة ، وحسن
الإتشاد ، وإن كنت آخذ عليه معاملة الناس بظاهرهم ، بينما اعترف
الرشيد بفضل هذا الغلام ، فتمنى أن يراه ؛ ليلبغه أعلى المراتب .
ومن التمثل بالشعر ، ما تمثل به المأمون مع الأمين عند
الرشيد .

وملخص القصة : أن الرشيد بعث إلى ولديه : الأمين
والمأمون وهما إذ ذاك صبيان، وأغرى أحدهما بالآخر ، وأمرهما أن
يتصارعا ، فوثب الأمين ، وجلس المأمون هادئا رزينا ، فقال الرشيد
للمأمون : أخفت من ابن الهاشمية؟ فقال المأمون : إنى لم أخفه ،
ولكن قبض يدي عنه ما قبض لسانى . فقال الرشيد : وما قبض يدك
ولسانك؟ قال : قول الشاعر:

خافوا الضغائن بينكم وتواصلوا :: عند الأبعاد والحضور الشهد
بصلاح ذات البين طوال بقائكم :: ودمانكم بتقطع وتفرد
فلمثل ريب الدهر ألف بينكم :: بتواصل وتراحم وتودد
حتى تلين جلودكم وقلوبكم :: لمسود منكم وغير مسود
إن السهام إذا جمعن فرامها :: بالكسر ذو حنق وبطش أيدي
عزت فلم تكسروا إن هي بددت :: فالوهن والتكسير للمتبدد

فرق الرشيد له واغرورقت عيناه دمعاً^(١) .

فالشعر هنا يحمل فكرة خلقية؛ ولهذا تمثل به المأمون،
وأعجب به الرشيد ، فاغرورقت عيناه دمعاً ؛ لحسن خلق ولده

(١) انظر القصة بتمامها فى : أبناء نجباء الأبناء ، لابن ظفر الصقلی

ص ١١٣ – نقلا عن : طرائف الخلفاء ص ١٨٣ : ١٣٥ .

المأمون، وكفه الأذى عن أخيه . وإن كانت الأمور لم تسر كما تمنى؛
فقد قتل المأمون (أو رجاله) الأمين، في فتنة الحكم البغيض .

وهكذا شارك الصبيان والغلمان في النقد ، وكانت لهم أدواقهم
فطرفة تأثر بالذوق الجاهلي في معرفة علامات النوق، ولهذا أنكر
على المتلمس إصاق إحداها بالجهل والغلام النجدي تربى ذوقه على
النجدة والكرم وإعانة المحتاج فاختر شعرًا يلائم هذا الذوق البدوي
الصحيح . أما المأمون فكان في موقف يدعو له لشد الأزر والحرص
على جمع الشمل خصوصًا وهو ابن جارية - فاختر شعرًا مبنيا على
الدعوة لهذه الأخلاق الحميدة ، فأبكى الرشيد وأثار كوامنه .

وهكذا شارك الصبيان والغلمان في أدب فنى رائع فأبدعوا
شعرًا ونثرًا وشاركوا في النقد الذوقى الخالص وكان لأدبهم نهج
خاص يناسب عقولهم والمواقف التى دعتهم لإتشاء هذا الأدب، كما
كان لنقدهم ذوق ملائم لفطرتهم وثقافتهم والزمن الذى نشأ فيه هذا
النقد .

المصادر والمراجع

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - أخبار أبي العيناء اليمامى - بقلم: محمد بن ناصر العبودى -
دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر - الرياض ١٣٩٨هـ =
١٩٧٨ م .
- ٣ - أدب الدنيا والدين ، لأبى الحسن على بن محمد بن حبيب
البصرى الماوردى - حققه : مصطفى السقا - دار الفكر
للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - الطبعة الثالثة
١٣٧٥هـ = ١٩٥٥ م .
- ٤ - أسرار البلاغة ، للإمام عبدالقاهر الجرجانى - تحقيق: محمود
محمد شاكر - مطبعة المدنى بالقاهرة ، ودار المدنى بجدة -
الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ = ١٩٩٢ م .
- ٥ - أسرار البلاغة ، لبهاء الدين محمد بن حسين بن عبدالصمد
بن عزالدين الحارثى الهمدانى العاملى - الطبعة الثانية
١٣٧٧هـ = ١٩٥٧ م - شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى
الحلبى وأولاده بمصر [ضمن مجموعة كتب] .
- ٦ - الأمالى ، تأليف أبى على إسماعيل بن القاسم القالى البغدادى
- مراجعة : لجنة إحياء التراث العربى فى دار الآفاق الجديدة
- دار الآفاق الجديدة - بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ -
= ١٩٨٧ م .
- ٧ - أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشريف
المرتضى، على بن الحسن الموسوى العلوى - تحقيق /
محمد أبوالفضل إبراهيم - دار الفكر العربى - القاهرة
١٩٩٨ م .

- ٨ - البيان والتبيين ، تأليف أبي عثمان عمرو بن الجاحظ -
تحقيق / حسن السندوبى - دار إحياء العلوم - بيروت -
الطبعة الأولى ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م .
- ٩ - ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، لأبى منصور عبدالملك
محمد ابن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابورى - تحقيق /
محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر ١٩٨٥م .
- ١٠ - ذيل الأمالى والنوادر - تأليف أبى على إسماعيل القالى
البغدادى - مراجعة : لجنة إحياء التراث العربى فى دار
الآفاق الجديدة - دار الآفاق الجديدة - بيروت ط ٢ ١٤٠٧هـ -
= ١٩٨٧م .
- ١١ - زهر الآداب وثمر الألباب ، لأبى إسحاق إبراهيم بن على
الحصرى القيروانى - تحقيق / على محمد البجاوى - دار
إحياء الكتب المصرية - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٦٩م .
- ١٢ - الشعر والشعراء ، لابن قتيبة - تحقيق / أحمد محمد شلكر -
دار الحديث - القاهرة - الطبعة الثانية ١٤١٨هـ -
= ١٩٩٨م .
- ١٣ - شعراء عباسيون - د/ يونس أحمد السامرائى - عالم الكتب
بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م .
- ١٤ - الصناعتين ، تصنيف أبى هلال الحسن بن عبدالله بن سهل
العسكرى - تحقيق / على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل
إبراهيم - المكتبة العصرية - صيدا بيروت ١٤٠٦هـ -
= ١٩٨٦م .
- ١٥ - طرائف الخلفاء والملوك - إعداد: عبدأ على مهنا - دار
الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٠هـ -
= ١٩٩٠م .

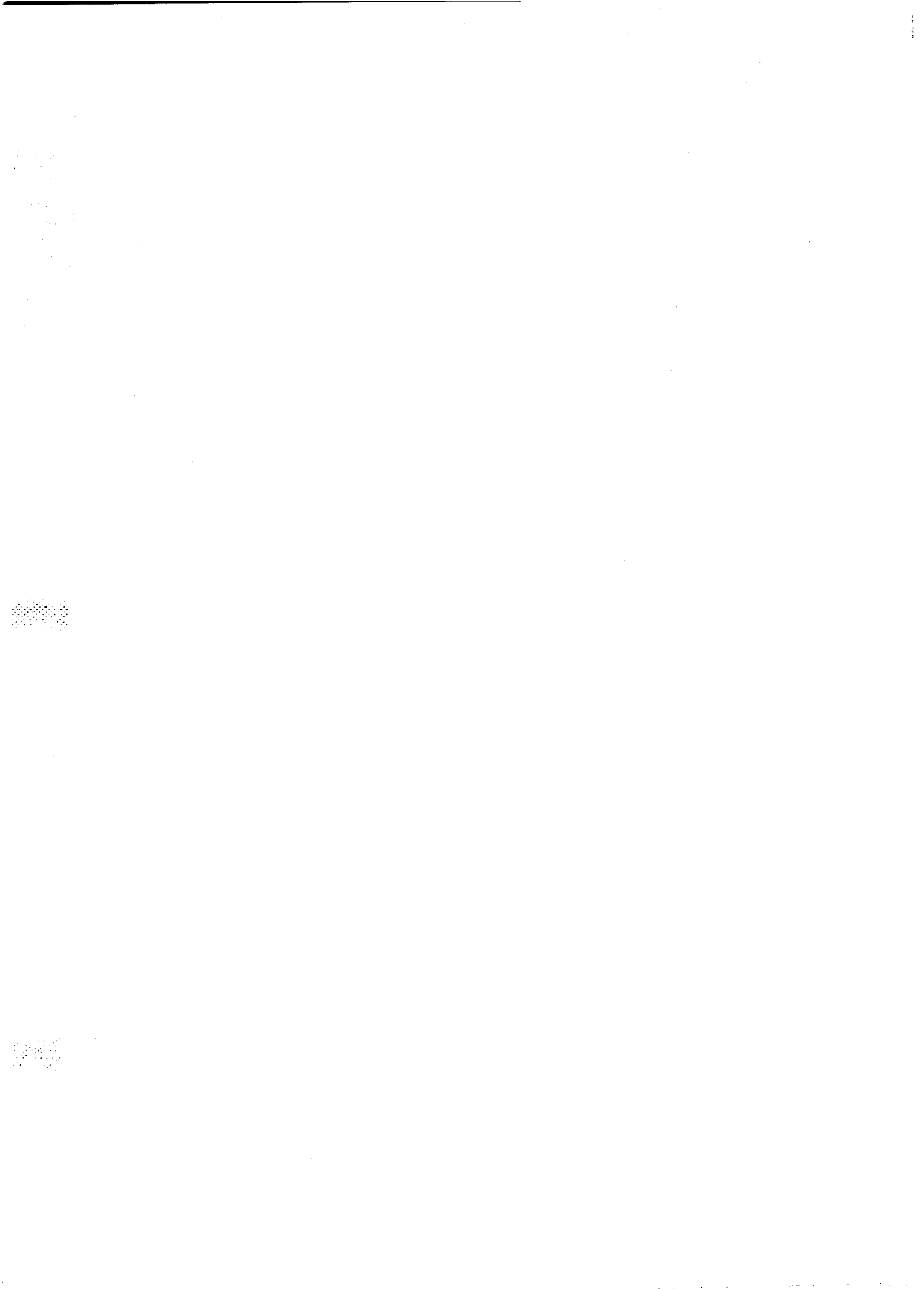
- ١٦ - العقد الفريد ، لابن عبد ربه الأندلسى - ج٣ تحقيق د/ أحمد يسرى الغرباوى - دار الإمام على للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٩٢ م .
- ١٧ - علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) د/ حامد عبدالسلام زهران - عالم الكتب - القاهرة - الطبعة الخامسة ١٩٩٩ م .
- ١٨ - العلماء الذين لم يبلغوا سن الأشد - على بن محمد العمران - دار العاصمة للنشر والتوزيع - الرياض - الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ = ١٩٩٨ م .
- ١٩ - عيون الأخبار ، تأليف أبى محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ج١ ، ج٢ تحقيق د/ يوسف على طويل - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ١٤١٨ هـ = ١٩٩٨ م .
- ٢٠ - المعجم الوسيط ، ج١ ، ج٢ - مجمع اللغة العربية - المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع - استانبول - تركيا (ب ت) .
- ٢١ - نور الطرف ونور الظرف (كتاب النورين) ، لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى - تحقيق ودراسة / لينة عبدالقدوس أبوصالح - مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٦ هـ = ١٩٩٦ م .



الفن الشعري
عند
ابن القيسراني ت ٥٤٨هـ

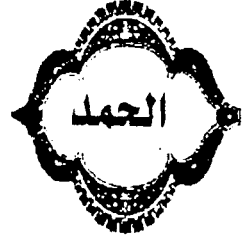
إعداد
د / حسن عبد الرحمن سليم
أستاذ الأدب والنقد المساعد بالكلية





الفن الشعري عند "ابن القيسراني" ت ٥٤٨هـ

دكتور / حسن عبد الرحمن سليم
أستاذ الأدب والنقد المساعد بالكلية



لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف
المرسلين، سيدنا "محمد" وعلى آله وصحبه والتابعين .
أما بعد ..

فلا يزال أدبنا العربي الزاخر بفنونه وأفنائه، وأدبائه
وأعلامه، به صفحات مطوية كثيرة، وكنوز مدفونة وفيرة، ومنابع
ثرة غزيرة، لا يتوقف الباحثون أمامها إلا لماما ، ولا يكشف عنها
الشادون إلا لثاما.

فأفلت نجوم كثيرة عن سماء حياتنا الأدبية ، وغابت أسماء
عديدة عن ذاكرتنا التاريخية ، وهوت دواوين عدة في مجاهل الإهمال
وطيات النسيان .

ولو أن هذه الأسماء أخذت طريقها إلى النور ، وحظها من
البحث والدراسة ، لأضاءت وتلألأت وانقشعت سحب الغمام التي
تغطي معالم أدبنا العربي في بعض العصور الأدبية .

ومن هؤلاء الشعراء الذين لم يأخذوا حظا موفورا من الدراسة
والشهرة، على الرغم من تملكهم أدوات الفن الشعري : "ابن
القيسراني" الذي سطع نجمه في حقبة مهمة من تاريخ الأمة ، كادت
تعصف بها رياح الحملات الصليبية المشنومة .

فراح يوظف جوانب من فنه في خدمة قضايا أمته ، ويخلد في
شعره جهاد قائدين عظيمين : " عماد الدين زنكي " و"ابنه" نور الدين
محمود "الذين دافعا عن حوزة الدين ، وصدا جحافل الصليبيين .

فوجدت نفسى مدفوعا للوقوف على هذا الشاعر، خاصة فى
هذه الأيام التي تجددت فيها الحملات الصليبية المسعورة على الإسلام

والمسلمين ، تريد أن تقتلع هذه الأمة من جذورها ، وأن تجردها من هويتها وعقيدها .

وكنت في أثناء قراءاتي في أدب الحروب الصليبية ، يستوقفني كثيرا شعر "ابن القيسراني" ، وأعجب من قدرته الشعرية ، فأبحث عن معلومات عنه في كتب الأدب ، فأجدها أخبارا متفرقة ، لا تسد الرمق ، فعزمت على جمع أخباره ، وتتبع أشعاره ، ومطالعة ديوانه المخطوط بدار الكتب المصرية .

فوفقتني الله - تعالى - لأن أعرض في هذا البحث لحياته ونشأته، وشعره وشاعريته ، وفنون شعره ، و الجديد الذي أضافه إليها ، وهو فن "التغريات" ، ثم توقفت عند تحليل إحدى قصائده ، حتى تتضح معالم الفن الشعري لديه .

والله من وراء القصد ، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

المؤلف

حياته ونشأته :

هو : أبو عبدالله ، شرف الدين : محمد بن نصر بن صغير ، المعروف بابن القيسراني^(١) ، يرجع نسبه - في بعض كتب التراجم - إلى الصحابي الجليل " خالد بن الوليد " - رضي الله عنه - . ولد في " عكا " سنة ثمان وسبعين وأربعمائة للهجرة ، ثم انتقل إلى "قيسارية"^(٢) على الساحل بالقرب من " عكا " بعد أن سقطت في أيدي الصليبيين ، فنشأ بها ، ونسب إليها ، ولكن لم يطل بقاؤه فيها ، فهاجر إلى داخل البلاد ، بعد أن استولى الفرنج على مدن الشام الساحلية ، فحط رحله في "حلب" ثم انتقل إلى "دمشق" وتولى إدارة الساعات التي على باب الجامع الأموي ، وكان عارفا بالهيئة والنجوم والهندسة والحساب ، ثم قرأ الأدب على علمائها ، واتصل بشاعر

(١) انظر في ترجمته: خريدة القصر (قسم شعراء الشام) ١ / ٩٦ - ١٦٠ ، ومعجم الأدباء: ١٩ / ٦٤ والوافي بالوفيات ٥ / ١١٢ ، والروضتين : ١ / ٩١ ، والنجوم الزاهرة ٥ / ٣٠٢ ، والأعلام : ٧ / ١٢٥ ، وشذرات الذهب ٤ / ١٥٠ ، وسير أعلام النبلاء ٢٠ / ٢٢٤ ، ووفيات الأعيان ٤ / ٤٥٨ ، وتاريخ مدينة دمشق ٥٦ / ١٠١ .
ومن الكتب الأدبية الحديثة : الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام د/أحمد أحمد بدوي ص ١٤١ ، وعصر الدول والإمارات (مصر - الشام) د. شوقي ضيف ٦٣٦ ، والأدب في بلاد الشام ، د. عمر موسى باشا ص ١٧٤ ، والأدب في العصر الأيوبي د/ محمد زغلول سلام ص ٢٨٨ ، وشعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام ، د/محمد علي الهرفي ص ٢٢٤ والأدب العربي من الازدهار إلى الانحدار د/ جودت الركابي ص ٢١ وديوانه مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٤٨٤) أدب ، وهو عبارة عن مختارات من شعره ، ويقع في أربع وثمانين صفحة .

(٢) قيسارية : بلد على ساحل بحر الشام تعد في أعمال فلسطين ، بينها وبين طبرية ثلاثة أيام . معجم البلدان ٤ / ٤٢١ .

الشام فى عصره "ابن الخياط"^(١) وتأدب عليه، وتوثقت علاقته به، حتى صار شاعرا مجيدا ، وأديبا متفنا، وأصبح هو و"ابن منير الطرابلسى"^(٢) شاعرى الشام فى عصرهما ، وكانا يشبهان "بجرير" و"الفرزدق" للمناقضات والوقائع التى جرت بينهما .
وقد أخذ الشاعر يتنقل بين بلاط الأمراء والولاية فى "دمشق" و"حلب" و"شيزر" و"الموصل" وغيرها .

ولقد كان على خلاف مع " آل طغتكين" الأسرة الحاكمة فى "دمشق" فى عهد السلاجقة - التى كان لها أياذ بيض فى جهاد الصليبيين ، إلا أنه هجا " بورى بن طغتكين" هجاء مرا، فتوعده، فلم يجد "ابن القيسرانى" بدا من الهرب، فميم وجهه شطر ملوك " آل زنكى" الذين بسطوا نفوذهم على القسط الأكبر من بلاد الشام ، ويتصل بالقائد " عماد الدين زنكى" ومن بعد ابنه " نور الدين" ويسجل انتصاراتهما العظيمة على الصليبيين ، وبلاءهما فى سبيل نصره الإسلام والمسلمين .

وفاته :

ألقى " ابن القيسرانى " عصا تسياره بمدينة " دمشق " ليلة الأربعاء الحادى والعشرين من شعبان سنة ثمان وأربعين وخمسمائة للهجرة ، عن سبعين عاما .

شعره وشاعريته :

أشاد بشعر " ابن القيسرانى " وشاعريته كل من ترجم له ، وبخاصة معاصروه ، فذكر "السمعانى" ت ٥٦٢هـ : " أنه أشعر أهل

(١) حقق ديوانه : خليل مردم ، طبع المجمع العلمى بدمشق سنة ١٩٥٨م ، وانظر فى شعره وأخباره (الخريدة) بداية قسم الشام ص ١٤٢ .

(٢) جمع ديوانه وقدم له : د، عمر عبدالسلام تدمرى . ط دار الجيل بيروت ط الأولى ١٩٨٦م وانظر فى ترجمته:وفيات الأعيان ١/٤٩

الشام" (١) ، وقال "الحافظ بن عساكر" ت ٥٧١هـ : "شاعر مكثر ، له ديوان حسن" (٢) .

وورد في التراجم الأخرى : " أنه حامل لواء الشعر في عصره" (٣) ، و"من الشعراء المجيدين والأدباء المتفنيين" (٤) ، و"سيد الشعراء" (٥) ، و"شاعر مجيد" (٦) .

وكان "ابن القيسراني" مفتونا بمذهب "أبي تمام" الشعري ، ومغرما بمجارة روح عصره وحيث العناية بالزخارف اللفظية ، واصطناع المحسنات البديعية .

غير أن كثيرا من شعره قد فقد ، ولم يسلم من الضياع إلا ما تفرق منه في بطون كتب الأدب والتراجم ، وبخاصة كتابا : "الروضتين" لأبي شامة المقدسي ، و"خريدة القصر وجريدة العصور" للعماد الأصفهاني ، وما بقى من مختارات شعرية ضمها ديوانه المخطوط بدار الكتب المصرية ، ومعظمها في "الثغريات" .

فنون شعره :

طرق "ابن القيسراني" كثيرا من فنون الشعر ، غير أن أبرزها

ما يلي :

١- الحماسة :

جاء شعر الحماسة عند "ابن القيسراني" صدى لما دار في عصره من أحداث و وقائع ، وتسجيلا لعاطفته الإسلامية المعجبة بالقادة المسلمين ، الذين صدوا جحافل الصليبيين .

(١) الأنساب : ٥٧٥ / ٤ .

(٢) تاريخ مدينة دمشق : ١٠١ / ٥٦ .

(٣) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لابن العماد الحنبلي : ١٥٠ / ٤ .

(٤) وفيات الأعيان ، لابن خلكان : ٤٥٨ / ٤ .

(٥) سير أعلام النبلاء ، للذهبي : ٢٢٤ / ٢٠ .

(٦) الأعلام للزركلي : ١٢٥ / ٧ .

من ذلك ، لما فتح " عماد الدين " حصن "بارين" سنة ٥٣٤هـ — وكان أمنع حصون الفرنجة التي يحتلونها داخل البلاد، بالقرب من "حماة" — وطرد منه الصليبيين ابتهج "ابن القيسراني" بهذا النصر المبين ، وخلده في شعره ، برأيته التي يقول فيها (١) :

حذار منا وأنى ينفع الحذر .: وهي الصوارم لا تبقى ولا تذر
وأين ينجو ملوك الشرك من ملك .: من خيله النصر ، لا بل جنده القدر
سلوا سيوفا كأعماد السيوف بها .: صالوا فما أعمدوا نصلا ولا شهروا
حتى إذا ما "عماد الدين" أرهقهم .: في مازق من سناه يبرق البصر
ولوا تضيق بهم ذرعا مسالكهم .: والموت لا ملجأ منه ولا وزر^(١)
فلا تخف بعدها الإفرنج قاطبة .: فالقوم إن نضروا ألوى بهم نفر^(٢)
إن قاتلوا قتلوا، أو حاربوا حاربوا .: أو طاردوا طردوا، أو حاصروا حصروا^(٣)
وظالما استنجل الخطب البهيم بهم .: حتى أتى ملك آراؤه غرر^(٤)
والسيف مفترع أبكار أنفسهم .: ومن هنالك قيل الصارم الذكر^(٥)

وحيثما استرد " عماد الدين زنكي " مدينة "الرها" سنة ٥٣٩هـ من يد "جوسلين" : عاتى الفرنج وشيطانهم والمقدم على رجالهم وفرسانهم، ومحا هذه الإمارة التي أقامها الصليبيون فى شمالى العراق، أملين فى الانطلاق منها إلى الجنوب، عمت الفرحة جموع المسلمين، وراح "ابن القيسراني" يعبر عن بهجته بهذا النصر المبين، ويهنئ "عماد الدين" بفتح "الرها" التي كانت من أشرف المدن عند

-
- (١) الروضتين : ١ / ٣٤ .
(٢) الوزر : الملجأ — أيضا — أو الحصن المنيع .
(٣) نفروا : أسرعوا . ألوى : لحقهم وعطف عليهم . نفر : جماعة الرجال من ثلاثة إلى عشرة .
(٤) حاربوا : سلبت أموالهم .
(٥) الخطب البهيم : المصاب الجلل .
(٦) مفترع : مزيل ، والبيت فيه تهكم وتقريع .

الصلبيين ، وأعظمها محلا ؛ لأنها كانت شوكة فسى ظهر الثغور الإسلامية الشمالية ، فقال (١) :

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده . : وهل طوق الأملاك إلا نجاده^(٢)
 وعن ثغر هذا النصر فلتأخذ الظبا . : سناها وإن فات العيون اتقاده^(٣)
 سمت قبة الإسلام فخرا بطوله . : ولم يك يسمو الدين لولا عماده^(٤)
 مصيب سهام الرأي لو أن عزمه . : رمى سد ذي القرنين أصمى سداه^(٥)
 ليهن بنى الإيمان أمن ترفعت . : رواسيه عزما واطمأن مهاده^(٦)
 وفتح حديث في السماع حديثه . : شهي إلى يوم المعاد معاده
 لقد كان في فتح "الرها" دلالة . : على غير ما عند العلوج اعتقاده^(٧)
 فيا ظفرا عم البلاد صلاحه . : بمن كان قد عم البلاد فساده
 فلا منبر إلا ترنج عوده . : ولا مصحف إلا أنار مداده
 إلى أين يا أسرى الضلالة بعدها . : لقد ذل غاويكم وعز رشاده
 فقل للوك الكفر تسلم بعدها . : ممالكها إن البلاد ببلاده

وهكذا كان مبلغ إعجاب الشاعر بالمجاهد " عماد الدين زنكي" الذي كان يأمل أن يتحرر "بيت المقدس" على يديه ، غير أن يدا آثمة اغتالته سنة ٥٤١ هـ بعد فتح "الرها" بعامين .

ولما تولى " نور الدين محمود " بعد وفاة والده " عماد الدين " اقتفى سيرة أبيه في محاربة الصليبيين ، وكسر شوكتهم ، فلقبهم عند حصن "إنب" سنة ٥٤٤ هـ فمحقهم وأبادهم ، وقتل البرنس

(١) الروضتين : ١ / ٣٧ ، ٣٨ ، والخريدة : ١ / ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) جلاد السيف : قوته وصلابته والقتال .

(٣) الظبا : حد السيف ، المفرد : ظبة ، والجمع : ظبات .

(٤) الطول : الفضل .

(٥) أصمى : أصاب .

(٦) ليهن : يهنا ويفرح .

(٧) العلوج : جمع علج : وهو المشرك من الفرنجة خاصة .

العاتى صاحب " أنطاكية" الذى سام المسلمين سوء العذاب، فيتمايل " ابن القيسرانى " طربا بهذا الفوز العظيم ، ويشيد بشجاعة وإقدام البطل المجاهد "تور الدين محمود" على غرار ما فعل " أبو تمام" فى فتح "عمورية" وإشادته بالخليفة "المعتصم بالله" فى قصيدته التى مطلعها^(١) :

السيف أصدق أنباء من الكتب : فى حده الحد بين الجد واللعب
فقال " ابن القيسرانى " معارضا "أبا تمام" ^(٢) :
هذى العزائم لا ما تدعى القضب : وذى الكارم لا ما قالت الكتب
ولما واصل "تور الدين" جهاده، وفتح بعض الثغور الشامية
شمالى "حلب" سنة ٥٤٥هـ مدحه " ابن القيسرانى " بقصيدة طويلة،
أشاد فيها بنصرته للإسلام ، جاء فيها^(٣) :

إذا سار "نور الدين" فى عزماته : فقولاً ليل الإفك قد طلع الفجر
ولو لم يسرف فى عسكر من جنوده : لكان له من نفسه عسكر مجر^(٤)
ملك سميت شم المنابر باسمه : كما قد زهت تيبها به الأنجم الزهر
فيا كعبة ما زال فى عرصاتها : مواسم حج لا يروعها النفر^(٥)
خلعت على الأيام من حلل العلا : ملابس من أعلامها الحمد والشكر
وتوجت ثغر الشام منك جلالة : تمنى لها "بغداد" لو أنها ثغر
فلا تفتخر "مصر" علينا بنيلها : فيمناك نيل كل مصر بها مصر

(١) القصيدة فى ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى جـ ١
ص ٤٠ - ٧٤ .

(٢) سنعرض لتحليل هذه القصيدة - بعون الله تعالى - بعد قليل .

(٣) الروضتين : ١ / ٧٣ ، ٧٤ .

(٤) المجر : الجيش العظيم .

(٥) عرصات : جمع عرصة : وهى كل فضاء ليس فيه بناء . وفى

كلمة "النفر" تورية، إذ النفر يطلق على اندفاع الحجاج من منى،

والمراد به هنا : الجهاد ، قال تعالى : "انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا

بأموالكم وأنفسكم فى سبيل الله " التوبة / ٤١

رددت الجهاد الصعب سهلا سبيبه . : . ويا طالما أمسى ومسلكه وعمر
وهكذا عبر " ابن القيسراني " في شعره الحماسي عن عاطفة
إسلامية جياشة، معجبة بالقادة المسلمين ، ومفعمة بروح التشفي
والانتقام من الصليبيين الذين اغتصبوا الثغور الإسلامية .
وكان شعره صدى للحروب الصليبية، وتصويرا للبطولات
المجيدة التي سطرها القادة المسلمون أمثال : " عماد الدين زنكي "
وابنه " تور الدين محمود " إلا أن " ابن القيسراني " توفي عام ٥٤٨ هـ
قبل " تور الدين " بنحو إحدى وعشرين سنة ، فخر الأديب الإسلامي
شاعرا كبيرا خفت صوته قبل أن يسجل باقى بطولات " تور الدين
محمود " .

وقد امتاز شعره بالقوة والجزالة ، وكان له دور فى بعث روح
الحماسة فى نفوس المجاهدين، ودفعهم لبذل المزيد من التضحيات
فى سبيل الله - تعالى - .

٢ - الغزل العفيف :

لم تكن شاعرية " ابن القيسراني " مقصورة على شعره
الحماسي، الذى يصور جوانب البطولة الإسلامية فى الحروب
الصليبية ، بل نراه - مع ذلك أيضا - يستجيب لنداء عاطفته
الوجدانية، فيتغزل فى نساء ربه العربيات البدويات .

فنجده - على عادة شعراء العربية - يدعو لربح الأحبة
بالسقى ، ويشبههن بالظباء، وقد وردن مهجة قلبه ، ليشربن منها
نمير الحب، ويعجب لحال تلك الغواني؛ لأنهن عفيفات إلا عن ملازمة
الهوى، ضعيفات إلا فى محاربة العاشق المتيم .

ثم يصف ساعة الوداع، تلك اللحظات القاسية على قلب المحب،
فنراه لا يقوى على تحملها، أو رؤية الأحبة فيها، وهو إذا ما نادى الصبر
لينجده، لم يجد فيه معينا أو مساعدا، فيبقى قلبه يتقلب على نار الوجد
شوقا وألما، سادرا فى سكرة الحب ، لا ينقذه منها فراق أو بعاد .

ثم يؤكد شوقه لمحبوبه، الذى يسجد له البدر خشوعا لجماله ،
واعترافا ببهائه، والذى يسقيه من خمر عينيه ، فإذا هو فى نشوة
تزداد كلما ضن الحبيب عليه بنظراته، فيا له من محب متم نشوان ،
يزيد سكره كلما قل شربه من هذا الرحيق المختوم ، فيقول (١) :

سقى الله بالزوراء من جانب الغرب : : مها وردت عين الحياة من القلب^(١)
عنائف إلا عن معاقرة الهوى : : ضعائف إلا فى مغالبة الصب
عقائل تخشاها عقيل بن عامر : : كواعب لا تعطى الذمام على كعب
ولما دنا التوديع قلت لصاحبي : : حنانيك، سربى عن ملاحظة السرب
فمالي إذا ناديت يا صبر منجدا : : خذلت، ولبي إن دعا حرقة لبي
تقضى زمانى بين بين وهجرة : : فحتم لا يصحوفواذى من حب
وأهوى الذى يهوى له البدر ساجدا : : ألت ترى فى وجهه أثر الترب
وأعجب ما فى خمر عينيه إنها : : تضاعف سكرى كلما قلت شربى

وفى البيت قبل الأخير صورة جمالية رائعة، حيث جعل الشاعر
الكلف البادى فى صفحة البدر، من أثر التراب العالق بجبينه؛ لتوالى
سجوده لمحبوته، اعترافا بجمالها الساحر، ولا نستطيع أن نزعم أن
هذه الصورة الشعرية مبتكرة، فلقد سبقه إليها "أبو العلاء المعرى"
فى مرثيته التى يقول فيها (٢) :

وما كلفة البدر المنير قديمة : : ولكنها فى وجهه أثر اللدم^(٣)
غير أن "ابن القيسراني" قد برع فى رسم صورته الفنية، وأجاد
فى توظيف هيئة البدر فى التعبير عن المعانى الغزلية، على عكس
"أبى العلاء" الذى سيطرت على صورته النظرة الفلسفية ، والنزعة
التشاؤمية؛ لأن صورة البدر ترتبط بالحسن والجمال، لا بالحزن والنحيب .

(١) ديوان ابن القيسراني (مخطوط) ص ٢٣، ٢٤ .
(٢) الزوراء: تطلق على مدينة بغداد ، أو على الجانب الغربى منها .
(٣) شروح سقط الزند . القسم الثالث ص ٩٦٧ ، تحقيق مصطفى
السقا وآخرين ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٤٠٨هـ —
١٩٨٧م .

(٤) اللدم : كاللطم وزنا ومعنى .

وظل الشاعر يحن إلى النساء العربيات في بوادي الشام
والعراق، وكلما مر على ديار لهن، تحرك طيفهن بخياله، فقال عند
مروره بديار "بني عدى"^(١) :

مررنا في ديار بني عدى .: فجاذب لوعتي شرق وغرب
يتيمني بأرض الشام حب .: ويعطفني على "بغداد" حب
غرام طارف، وهوى تليد .: لكل صباية في القلب شعب
فلا وأبيك ما هومت إلا .: سرى لهما خيال لا يغيب^(٢)
فكل هوى يطالبني بقلب .: وهل لي غير هذا القلب قلب؟

ويمكننا أن نفسر تغزله في البدويات العربيات في مرحلة من
حياته ، على أنه مظهر من مظاهر الغربة النفسية، التي سيطرت
على الشاعر لما رأى النساء الإفرنجيات السافرات، وقد غصت بهن
الثغور الشامية، على نحو ما سنرى في اللون الآخر من غزله.

٣ - الثغريات :

وهي اسم لمختارات من شعره ، تغزل فيها بنساء الثغور
الإفرنجية، وكانت الكنائس والأديرة من أكثر الأماكن التي وصف فيها
النساء الإفرنجيات .

من ذلك وصفه مدينة "أنطاكية" ذلك الثغر الجميل الضاحك،
الذي زاد جماله جمال نسائه الإفرنجيات، حيث تشرق من شرفات
قصورها وكنائسها وجوه الحسنات ، اللاتي يشبهن الأقمار تارة،
والشموس تارة أخرى .

وهن وإن كن سافرات ، إلا أن الحياء والخفر قد سترهن،
وبرقع وجوههن ، وقد أسدلن على ظهورهن ليل شعرهن الفاحم،
فيقول^(٣) :

(١) ديوان ابن القيسراني "مخطوط" ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) هوم النعاس رأسه : أمالها ونام قليلا .

(٣) المصدر السابق ص ٦٣ .

واحربيا في الثغور من بلد :: يضحك حسنا كأنه تغر^(١)
 ترى قصورا كأنها بيع :: ناطقة في خلالها الصور^(٢)
 هالات طاقتهن أهالة :: يبسم في كل هالة قمر
 سوافر كلما شعرن بنا :: برقعهن الحياء والخفر
 من كل وجه كأن صورته :: بدر ولكن ليلته شعر

فالشاعر في هذه الأبيات عبر عن إحساسه الإنساني بجمال
 بهؤلاء الغانيات ، ولكنه مال إلى الصنعة الشعرية، التي غطت على
 عاطفته، فبدت على تجربته مسوح التكلف .

ولم يكتف الشاعر بوصف الكنائس والأديرة التي رآها في
 "أنطاكية" ووصف النساء اللاتي يجتمعن فيها في الأعياد، وإنما تمنى
 أن يكون صليبا - على سبيل الفكاهة - تقبله الفتيات، أو عودا
 يعزفن عليه، أو صورة يتمسحن بها، فيقول (٣) :

معظمة الصليب وددت أنى :: ودين الله عنكم صليب
 إذا أقبلت قبلى حبيب :: أسر به ، وعانقتى حبيب
 وهل بينى وبين العود فرق :: يرى إلا التفجع والنحيب
 هيبنى صورة نحيا عليها :: أجيب إذا دعيت ولا تجيب

بل إنه قد أعرض عن ذكر "سعدى" و"ريا" ومال فقط إلى
 حبيبته "ماريا" التي كفضيب البان في دلالتها وتثنيها ، وناسب رشاقة
 المعانى، خفة في الأساليب فقال (٤) :

إذا ما زرت "ماريا" :: فما "سعدى" وما "ريا"
 فتاة كفضيب البان :: ن يثنيها الصبا طيا
 تلوى كالمواعيد :: أطالت عمرها ، ليا
 لها وجه مسيحي :: ترى الميت به حيا

(١) واحربيا : تستعمل للحسرة والتأسف ، والحرب : الهلاك .
 (٢) بيع : جمع بيعة ، بالكسر : معبد النصارى ، وفي التنزيل الحكيم :
 " ... لهدمت صوامع وبيع .. " الحج / ٤٠ .
 (٣) ديوان ابن القيسراني " مخطوط " ص ٦٤ .
 (٤) المصدر السابق ص ٧٠ .

و"ابن القيسراني" بتجاربه الشعرية هذه ، قد فتح بابا جديدا في الشعر العربي، وهو وصف النساء الإفرنجيات والتغزل فيهن . وأغلب الظن في تفسير ظاهرة الثغريات في شعره، أنه كان رقيق القلب، يهفو إلى الجمال، ويولع به أينما حط رحله ، ولعل ذلك كان في صدر شبابه، ولتعدد أسفاره ورحلاته، فحاول أن يعبر عن مشاعره من باب الرياضة في القول، وليس أدل على ذلك من أنه إذا مر بمكان ، فإنه يحدثنا عن تعلق قلبه بمن فيه من الأحبة من ذلك - على سبيل المثال - قوله حينما مر بـ " لبنان " (١) :

بالسفح من لبنان لي :: قمر منازل القلوب
 جعلت تجيته الشما :: ل فردها عنى الجنوب
 فرد الصفات غريبها :: والحسن في الدنيا غريب
 لم أنس ليلة قال لي :: لما رأى جسدي يذوب
 بالله قل لي يا فتى :: ما تشتكى؟ قلت: الطيب

ولم يقتصر شعر " ابن القيسراني" على الحماسة والغزل والثغريات ، وإنما تخطاها إلى أغراض آخر ، فقد كان له في الهجاء جولات مع منافسه " ابن منير الطرابلسي" حيث كان "ابن القيسراني" سنيا معتدلا، و"ابن منير" شيعيا متغاليا ، فمما قاله "ابن القيسراني" في "ابن منير" وكان قد هجاه (٢) :

ابن منير هجوت منى :: حبرا أفاد الورى صوابه
 ولم تضيق بذاك صدى :: فإن لي أسوة في الصحابه

ومما استحسن من شعره الوصفى ، قوله في وصف مغن (٣) :

والله لو أنصف العشاق أنفسهم :: فدوك منها بما عزوا وما صانوا
 ما أنت حين تغنى في مجالسهم :: إلا نسيم الصبا والقوم أغصان
 هذا . ولابن القيسراني رسائل نثرية من إنشائه ، جرى فيها أهل عصره ، الذين التزموا السجع فيما يكتبون ، منها ما كتبه إلى

(١) معجم الأدباء ١٩ / ٧٨ .

(٢) وفيات الأعيان : ٤ / ٤٥٨ .

(٣) المصدر السابق ٤ / ٤٦٠ .

"تور الدين محمود" (١)، وأخرى فى حق واعظ كان يمدح الناس بأشعار "أبى تمام" (٢) وقد سيطرت على الأولى النزعة الإسلامية، وبدأت على الأخرى ثقافته العربية الأصيلة.

قصيدة من شعره:

حتى تتضح عناصر الفن الشعرى عند "ابن القيسرانى" نعروض فيما يلى لقصيدته (٣) فى الإشادة ببطولة "تور الدين محمود" فى جهاده الصليبيين، واستيلائه على حصن "إنب"، وقتل البرنس صاحب "أنطاكية" وحمل رأسه على الرماح إلى "حلب" سنة ٥٤٤هـ والتي يقول فيها:

(أ)

- | | | |
|---------------------------------|----|--------------------------------------|
| ١- هذى العزائم لا ما تدعى القضب | :: | وذى المكارم لا ما قالت الكتب (١) |
| ٢- وهذه الهمم اللاتى متى خطيت | :: | تعثرت خلفها الأشعار والخطب |
| ٣- صافحت يابن عماد الدين ذروتها | :: | براحة للمساعى دونها تعب |
| ٤- ما زال جذك يبنى كل شاهقة | :: | حتى ابتنى قبة أوتادها الشهب |
| ٥- لله عزمك ما أمضى وهمك ما | :: | أقضى اتساعا بما ضاقت به الحقب |
| ٦- أغرت سيوفك بالإفرنج راجفة | :: | فؤاد رومية الكبرى الكبرى لها يجب (٤) |
| ٧- ضربت كبشهم منها بقاصمة | :: | أودى بها الصلب وانحطت بها الصلب (٥) |

(١) راجع : الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية د/ أحمد أحمد بدوى ص ١٤٨ .

(٢) راجع : الوافى بالوفيات ٥ / ١١٤ - ١٢٠ .

(*) من كتاب : الروضتين فى أخبار الدولتين ، لأبى شامة شهاب الدين المقدسى ج ١ ص ٥٨ - ٦٠ .

(٣) القضب : جمع قضيب وهو السيف القاطع .

(٤) راجفة : المصيبة الشديدة ، والمعنى : أن قلب روما يرتجف من هول المصيبة التى حلت بهم مما أطمع سيوفك فى قتالهم والقضاء عليهم . يجب : يخفق .

(٥) كبشهم : زعيمهم . الصلب : الظهر ، قال تعالى : "يخرج من بين

الصلب والترائب" والصلب : جمع صليب ، شعار النصارى .

(ب)

- ٨قل للطفاة وان صمت مسامعها .. قولاً لصم القفا في ذكره أرب
 ٩ ما يوم لله إنبأ الله والأيام دائلة .. من يوم "يغرا" بعيد لا ولا كتب^(١)
 ١٠ غضبت للدين حتى لم يفتك رضا .. وكان دين الهدى مرضاته الغضب
 ١١ ظهرت أرض الأعدى من دمانهم .. طهارة كل سيف عندها جنب

(ج)

- ١٢ حتى استطار شرار الزند قاده .. فالعرب تضرم والأجال تحتطب
 ١٣ والخيل من تحت قتلها تقر لها .. قوائم خانهن الركض والخيب
 ١٤ والنقع فوق صقال البيض منعقد .. كما استقل دخان تحته لهب^(٢)
 ١٥ والسيف هام على هام بمركة .. لا البيض ذو ذمة فيها ولا اليلب^(٣)
 ١٦ والنبل كالويل هطال وليس له .. سوى القسى وأيد فوقها سجب
 ١٧ والظبا ظفر حلو مذاقته .. كأنما الضرب فيما بينهم ضرب^(٤)
 ١٨ وللأسنة عما في صدورهم .. مصادر أقلوب تلك أم قلب^(٥)
 ١٩ خانوا فخانت رماح الطعن أيديهم .. فاستسلموا وهي لا نبع ولا غرب^(٦)
 ٢٠ أجسادهم في ثياب من دمانهم .. مسلوية وكان القوم ما سلبوا
 ٢١ أنباء ملحمة لو أنها ذكرت .. فيما مضى نسيت أيامها العرب

(د)

- ٢٢ من كان يغزو بلاد الروم مكتسبا .. من الملوك فـ "نور الدين" محتسب^(٧)
 ٢٣ ذو غرة ما سمت والليل معتكر .. إلا تمرق عن شمس الضحى الحجب
 ٢٤ أفعاله كاسمه في كل حادثة .. ووجهه نائب عن وصفه اللقب^(٨)

- (١) "يغرا" مدينة هزم فيها المسلمون، فكان يوم "إنب" انتقاماً ليوم "يغرا".
 (٢) النقع : الغبار . صقال البيض : السيوف المصقولة .
 (٣) هام : حام ووقع . على هام : رؤس وهامات الرجال . البيض : واحدته : بيضة وهي الخوذة "غطاء الرأس" اليلب ، واحدته : يلبة وهي درع يقي الصدر .
 (٤) الظبا : السيوف . الضرب : العسل المصفى .
 (٥) قلب : جمع قليب : الحلوى على الصدر .
 (٦) النبع : شجر صلب ينبت في رؤوس الجبال، والغرب : شجر رخو ينبت على الأنهار .
 (٧) إذا كان بعض الملوك يبغى كسبا وراء غزوه بلاد الروم ، فنور الدين يحتسب أجره على الله، لأنه يجاهد في سبيله .
 (٨) أفعاله كاسمه : محمودة ، لأنه "نور الدين محمود" ووجهه نور .

٢٥- في كل يوم لفكري من وقائعه	..	شغل فكل مديحي فيه مقتضب ^(١)
٢٦- من باتت الأسد أسرى في سلاسله	..	هل يأسر الغلب إلا من له الغلب ^(٢)
٢٧- فملكوا سلب "الإبرنس" قاتله	..	وهل له غير "أنطاكية" سلب ^(٣)
٢٨- عجبت للصعدة السمراء مثمرة	..	برأسه، إن إثمار القنا عجب ^(٤)
٢٩- إذا القناة ابتغت في رأسه نفقا	..	بدا لتعلبها في نجره سرب ^(٥)
٢٠- كنا نعد حمى أطرافنا ظفرا	..	فملككك الظبا ما ليس نحسب
٣١- عمت فتوحك بالعدوى معاقلها	..	كأن تسليم هذا عند ذا جرب
٣٢- لم يبق منها سوى بيض بلا رمق	..	كما التوى بعد رأس الحية الذنب ^(٦)
٣٣- فانهض إلى المسجد الأقصى بذى لجب	..	يويك أقصى المنى فالقدس مرتقب ^(٧)
٣٤- وأذن لموجك في تطهير ساحله	..	فإنما أنت بحر لجه لجب
٣٥- يا من أعاد تغور الشام ضاحكة	..	من الظبا عن تغور زانها الشنب ^(٨)
٣٦- ما زلت تلحق عاصيها بطانعها	..	حتى أقمت، و"أنطاكية" "حلب"
٣٧- حلت من عقلها أيدي معاقلها	..	فاستجفلت والى ميثاقك الهرب ^(٩)
٣٨- وأيقنت أنها تتلو مراكزها	..	وكيف تثبت لا جوق ولا طنبا ^(١٠)
٣٩- أجريت من ثغر الأعناق أنفسها	..	جري الجفون اعتراها بارح حصبا
٤٠- فوما ركزت القنا إلا ومنك على	..	جسر الحديد هزبر غيله أشب ^(١١)
٤١- فأسعد بما نلته من كل صالحه	..	ياوى إلى جنة المأوى لها حسب

- (١) كناية عن كثرة غزواته ووقائعه فلا يستطيع أن يلاحقها بشعره .
 (٢) الغلب: جمع أغلب وهو الأسد .
 (٣) الإبرنس: حاكم أنطاكية .
 (٤) الصعدة: الرمح ، فبعد قتل الإبرنس حمل رأسه على رأس رمح إلى حلب .
 (٥) لتعلبها: ثعلب القناة: أسفل حديدة الرمح . السرب: الطريق الضيق .
 (٦) البيض: الخوذة والمراد الرأس الصغيرة أو الحصون الصغيرة .
 (٧) بذى لجب: الجيش ، واللجب الصياح والجلبة وصهيل الخيل وكثرة أصوات الأبطال .
 (٨) الشنب: ماء الأسنان وبريقها .
 (٩) استجفلت: أسرع في الهرب .
 (١٠) الطنبا: الحبال ، والجوق: الجماعة من الناس ، أو الغليظ .
 (١١) جسر الحديد: المكان الفاصل بين أعمال أنطاكية وأعمال حلب .
 الهزبر: الأسد، غيله أشب: حصين .

تحليل القصيدة

أولا - الأفكار العامة في القصيدة:

يعد "ابن القيسراني" أهم شاعر عنى بتصوير البطولة الإسلامية في الحروب الصليبية في عهد القائدين: عماد الدين زنكي، وابنه نور الدين محمود، وفي هذه القصيدة يعبر عن عاطفة دينية معجبة بالقائد المظفر "نور الدين محمود" الذي كسر شوكة الصليبيين واستولى على حصن "إنب" وقتل البرنس صاحب "أنطاكية".

كما نراه فرحا مسرورا بهذا النصر العظيم الذي حققه المسلمون على أعدائهم، تهزه نشوة الظفر، وتشيع من خلال أبياته روح إسلامية دافقة، تجعله يشيد بالقائد "نور الدين محمود" وبغزمه وهمته وقوته وجهاده في سبيل الله.

وقد تأثر "ابن القيسراني" بقصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام تأثرا واضحا وضمنها الأفكار التالية:

(أ) استهل قصيدته ببيان أن عزم "نور الدين" هو الذي يفصل في الأمور، لا السيوف كما يدعيه البعض، وأن مكارمه وأفعاله هي التي تحقق الغايات، لا ما تدعيه الكتب وأن همته العالية وجهاده المتواصل، يعيي الشعراء والأدباء، فتتخلف عنه أشعارهم وخطبهم.

وبدهى أن هذا المطلع يخالف مطلع قصيدة "أبي تمام" الذي استهله بالإشادة بالسيف والدعوة إلى الاعتماد عليه، والتنديد بكتب المنجمين، وأنه وحده هو الذي يفصل في الأمور. غير أنه ينحو نحوه في ألفاظه القوية، وجرس حروفها المجلجل، وملاءمتها لجو القصيدة الحماسي.

وبعد هذا المطلع يذلف لمدح أميره الذي تسنم نرى المجد بغزمه وجدده وسعيه في خدمة الإسلام والمسلمين، حتى ارتعدت فرائص عاصمة الروم خوفا من بطشه وقوته مما أغرى سيوفه بقتال الفرنجة، حتى قصم سيفه ظهر زعيمهم وحطم الصليبان.

(ب) ثم انتقل للحديث عن وقعة " إنب " التى انتصر فيها المسلمون، وكان هذا النصر بمثابة قصاص وانتقام لما حدث للمسلمين يوم "يغرا"، ولهذا فالأيام دائلة يوم لك ويوم عليك .

ثم يصف غضبة "تور الدين" وغيرته على حياض الإسلام ، وكيف أناله هذا الغضب رضا الله تعالى ، وكيف طهر أرض المسلمين من دماء الصليبيين النجسة، التى تنجست منها السيوف، حتى لكأنها تحتاج إلى غسل لرفع جنابتها .

(ج) ثم ينتقل الشاعر لوصف ميادين الوغى، واستطارة شرر الحرب، وتهاوى هامات الأعداء، حتى لم يبق على ظهر الخيل إلا قوائم غير قادرة على الحركة . وقد انعقد الغبار فوق أسنة السيوف كأنه أسنة نيران تظهر وسط دخان كثيف .

وقد حمى الوطيس، وأصبح لا شئ يقى من الضرب، حتى أمست الخوذ والدروع لا تغنى عنهم من قوة أبطال المسلمين شيئا . فاقد تساقطت عليهم النبال كالوابل الهطل، وكان لضرب السيوف نشوة وفرحة ومذاق حسن كمذاق عسل النحل، كما كانت الأسنة والرماح بمثابة الحلى الذى طوق أعناقهم ، مما دفعهم لإلقاء أسلحتهم الهشة الضعيفة، وتسربلهم فى ثياب من دمائهم .

إن هذه الملحمة العظيمة ستسجل بحروف من نور فى تاريخ أيام العرب المجيدة، بل ستغضى على ما دونها من أيام ووقائع .

(د) ثم ينتقل فى هذا الجزء من الأبيات لمدح الأمير " نور الدين محمود " والتشفى بعدوه " البرنس " صاحب "أنطاكية " ، فيذكر أن ممدوحه "تور الدين" رجل تقى يبتغى فى جهاده وجه الله تعالى ومرضاته ، لا يطمع فى كسب مادي أو دنيوى وإنما يحتسب أجره عند الله تعالى .

فهذا الممدوح اسم على مسمى، له من اسمه نصيب، فأفعاله محمودة، ووجهه نور مستمد من لقيه، لذا لا يستطيع المدح أو الشعر أن يوفيه بعض حقه، فهو قاهر الأسود، يأسرها في سلاسل من قوته وهمته .

ولا ينسى أن ينكل بالبرنس صاحب "أنطاكية" الذي حملت رأسه على قناة إلى "حلب"، ويعجب لهذه القناة كيف تثمر بالرؤوس!؟

ثم يلتفت الشاعر إلى ممدوحه، ليذكر كيف تساقطت الحصون والمعازل أمام جيوشه معقلا إثر الآخر، حتى عمته عدوى الفتوح .
ثم يستحثه على أن يشمر عن ساعدى الجد، وينهض إلى بيت المقدس، ليطهره من الأقدام النجسة والأيدى العابثة، كما طهر مدن وثغور الشام، فالقدس تنن وترتقب قدومه، بعد أن جعل البلاد العاصية التي كانت بحوزة الشرك بلادا طائعة بأيدي المسلمين، وجعل "أنطاكية" المحتلة من قبل الصليبيين كمدينة "حلب" الطائعة المسلمة .

فهو دائما متأهب للقتال متحفز له ما فترت له قناة وإنما يحمى حدود الثغور الإسلامية كأسد الهصور في حصنه المنيع .
ويختم الشاعر قصيدته بالدعاء له بأن يسبغ الله على قلبه السعادة، لما قدم من أعمال صالحة، بينها وبين الجنة نسب وقربى، فهو قد نذر نفسه للدفاع عن الإسلام والمسلمين، والتفاعل مع الأحداث التي تعصف بهم، في الوقت الذي انشغل فيه بعضهم بشهواتهم وملذاتهم .

ثانيا - التجربة الشعرية والعاطفة :

جاءت هذه القصيدة صدى لتجربة شعورية تأثر بها الشاعر، وانفعلت بها أحاسيسه، إثر هذا النصر العظيم، وقد سيطرت عليه مشاعر البهجة بهذا النصر، والإعجاب بقائده، والتشفى بأعدائه .

فابن القيسراني لم يفتعل التجربة أو يتكلف معانيها، وإنما نسج خيوطها من أعماق نفسه ، وحنايا فؤاده، لذا اتسمت بالصدق الفني والشعوري .

وقد تمكن " ابن القيسراني " من تصوير تجربته تصويرا فنيا يقوم على جزالة الألفاظ، وقوة الأساليب ، ورتابة الموسيقى ، ورحابة الخيال .

وقد دارت تجربته حول أربع أفكار رئيسية :

— الإشادة بعزم " نور الدين محمود " وقوته وجهاده في سبيل الله .

— وصف موقعة " إنب " .

— وصف ميادين الوغى .

— مدح " نور الدين " والتشفي بعوده البرنس " صاحب " أنطاكية ، وحثه على تحرير المسجد الأقصى .

وقد بدأت عاطفة الشاعر هادئة رزينة في مطلع قصيدته ، حيث اعتمد على العقل والمنطق في إثبات أن الهمم والعزائم هي التي تفصل في الأمور، لا السيوف والرماح ، وكان لهدوء عاطفته أثر في اعتمادها على المحسنات البديعية التي خفتت من حدة عاطفته، كقوله:

٥-لله عزمك ما أمضى، وهمك ما : أقضى اتساعا بما ضاقت به الحقب

٧-ضربت كبشهم منها بقاصمة : أودى بها الصلب وانحطت بها الصلب

وقد استمرت عاطفته هادئة متريثة في الفكرة الثانية — أيضا

— حيث اعتمد على الطباق في وصف موقعة " إنب " ، نحو : (بعيد

— كئيب، غضبت — رضا ، طهارة — جنب) .

ولكنه ما لبثت عاطفته أن اشتعلت جذوتها ، واتقدت حرارتها،

حين انتقل للحديث عن وصف ميادين الوغى "الفكرة الثالثة"، وكان

لاتقاد عاطفته أثر قوى في اختيار عباراته وصوره ، حيث انتقى منها

ما يلائم صليل السيوف ، ووقع الرماح فكان منها مثل قوله :

١٤ والنقع فوق صقال البيض منعقد :. كما استقل دخان تحته لهب
 ١٦ والنبل كالوبل هطال وليس له :. سوى القسى وأيد فوقها سحب
 وقد استمرت عاطفته قوية ثابتة حينما توجه بقلب صادق فى
 الفكرة الأخيرة لمدح " نور الدين " والتشفى بعدو الدين ، وقد صدر
 هذا المدح عن عاطفة إسلامية صادقة انسحبت على أبياتـه، فكان
 منها أمثال:

٢٢- من كان يغزو بلاد الروم مكتسباً :. من الملوك فنور الدين محتسب
 ١٦- فأسعد بما نلتـه من كل صالحة :. يآوى إلى جنة المآوى لها حسب
 وبذا يكون الشاعر قد بدأ قصيدته هادئاً رزيناً متكناً على العقل
 والمنطق، ثم ما لبث أن اتقدت عاطفته حينما صور ميادين الوغى، ثم
 اشتعلت جذوتها حينما التفت إلى مدح " نور الدين " فجاءت الألفاظ
 والعبارات والصور تحمل دلائل صدق عاطفته، ومدى إعجابه
 واعتزازه بهذا القائد الذى أيدـه الله بنصره، فهى بريئة من النفاق ،
 بعيدة عن الزيف، الذى - غالباً - ما يغلف عواطف الشعراء فى فن
 المديح ؛ لأنه يمدحه بوازع دينى محض، بعيد عن أى مأرب ، برئ
 من أى مطمع، وهذا النصر المبين ليس لـ"نور الدين" وحده، وإنما
 هو نصر للإسلام والمسلمين .

ثالثاً - الألفاظ والأساليب:

جاءت هذه القصيدة تمثل سمات شعر " ابن القيسراني " فى
 باب الحماسة، من حيث : جزالة الألفاظ وفخامتها ، ومثانة الأساليب
 ورسانتها، والاهتمام بالمحسنات البديعية فى إحكام صنعة الشعرية،
 والمزاوجة بين العقل والعاطفة، والمزج بين الطبع والصنعة والتأثر
 الشديد بمذهب " أبى تمام " الشعري .

ففى الأبيات التى يتحدث فيها عن همة " نور الدين " وعزمه ،
 تطالعنا ألفاظ قوية مثل : (العزائم - القضب - المكارم - الكتب -
 الهمم - تعثرت - ذروتها - تعب - شاهقة - ابتنى - قبه -
 أوتادها - الشهب - عزمك - همك - الحقب - راجفة - قاصمة) .

وفى الأبيات التي يصف فيها ميادين الوغى تطالعنا ألفاظ
مستقاة من ميدان القتال، أمثال: (شرار الزند - فالحرب - قتلها
- النقع - البيض - لهب - السيف - معركة - النبل - القسى -
الظبا - الأسنه - رماح - الطعن - دماهم ..) .

كما نراه يعمد إلى الألفاظ التي تدل على حركة؛ حتى تتناسب
ورحى المعركة، أمثال: (استطار - تضرم - تقرر - الركض -
الخبب - منعقد - دخان - هام - هطال) .

وفى الأبيات التي يتوجه فيها إلى ممدوحه نراه يستخدم ما
يناسب ذلك من ألفاظ، أمثال: (محتسب - ذو غرة - أفعاله كاسمه
- وجهه نائب عن وصفه - مديحي) .

وفى التشفى بالإبرنس ، يستخدم: (سلب - قاتله - الصعدة
- السمراء - القناة - رأسه - نحره) وهكذا جاءت الألفاظ ملائمة
وموحية بالمعاني ، وترسم عاطفة الشاعر في وضوح ودقة .

أما أساليب القصيدة فغير خاف ميل الشاعر إلى تطعيمها بكثير
من المحسنات البديعية كالجناس والطباق، والتورية وغير ذلك ، وقد
جاء بعضها متكلفاً، راغم الشاعر فيها طبعه، فجاءت مستكرهة، كقوله:
١٠- غضبت للدين حتى لم يفتك رضا : وكان دين الهدى مرضاته الغضب
وقوله - أيضا - :

١٨- وللأسنة عما في صدورهم : مصادر أقلوب تلك أم قلب
مما كان له أكبر الأثر في غموض بعض المعاني .

وفيما يلي عرض لأبرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة:

أ - التأثير بمعطيات الثقافة الإسلامية:

كان طبعياً أن تسيطر النزعة الإسلامية على القصيدة؛ لأن هذا
النصر ليس لـ"تور الدين" فقط ، وإنما هو نصر للإسلام والمسلمين،
فهو لم يثار لنفسه ، أو يغضب لها، وإنما غضب لدين الله ، حتى
ينال رضاه - تعالى - فقال :

١٠- غضبت للدين حتى لم يفتك رضا .: وكان دين الهدى مرضاته الغضب
١١- طهرت أرض الأعدى من دمانهم .: طهارة كل سيف عندها جنب
فقوله : (غضبت للدين - رضا - دين الهدى - طهارة -

جنب) من معطيات الثقافة الإسلامية .

كما كان جهاد " نور الدين محمود " ابتغاء رضوان الله ، لا
لكسب مادي ، أو دنيا يصيبها ، فيقول:

٢٢- من كان يغزو بلاد الروم مكتسبا .: من الملوك فـ"نور الدين" محتسب
لذا يدعو الله أن ينبيه جزاء ما قدم من صالح الأعمال ،
فيقول:

٤١- فاسعد بما نلته من كل صالحه .: ياأوى إلى جنة المأوى لها حسب
ولا يفوت الشاعر أن يستحث ممدوحه على النهوض لتطهير
المقدسات الإسلامية من دنس المغتصبين ، فيقول:

٣٣- فانهض إلى المسجد الأقصى بذى لجب .: يوليك أقصى أننى فالقدس مرتقب
٣٤- وأذن لموجك فى تطهير ساحله .: فإنما أنت بحر لجه لجب
ويسم الشاعر الثغور التى تخرج عن حوزة الدين ثغورا
عاصية ، فيقول:

٢٦- ما زلت تلحق عاصيها بطانعا .: حتى أقيمت " وأنطاكية حلب "
كما كان القرآن الكريم أحد الروافد الأصيلة التى غذت ثقافة
"ابن القيسراني" وشاعريته ، وصقلت موهبته ، وانسحبت على
أساليبه ، فنراه يوظف بعض المعانى القرآنية فى تجربته ، كقوله فى
"البيت التاسع" : "والأيام دائلة" متأثر بقوله - تعالى - : ﴿وَتَلَكَّ
الْأَيَّامُ نُدَاوِلَهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ [آل عمران : ١٤٠] ، وقوله فى "البيت
الحادى عشر" : "طهرت أرض الأعدى" متأثر بقوله - تعالى - : ﴿يَا
أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ﴾ [التوبة : ٢٨] ، وقوله فى
البيت الحادى والأربعين : "ياأوى إلى جنة المأوى" متأثر بقوله تعالى :
﴿عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى﴾ [النجم : ١٥] .

كما تعد السنة النبوية المطهرة أحد الروافد الإسلامية التي
أمدت شاعريته بزاد لا ينضب، حيث نرى صداها واضحا في بعض
أبيات هذه القصيدة ، فقوله :
٢٢. ذو غرة ما سمت والليل معتكر .: إلا تمزق عن شمس الضحى الحجب
متأثر بقوله - ﷺ - : إن أمتى يدعون يوم القيامة غرا
محجلين من آثار الوضوء ، فمن استطاع منكم أن يطيل غرته
فليفعل" (١) .

وقوله - أيضا - :
٢٧. فملكوا سلب الإبرنس قاتله .: وهل له غير "أنطاكية" سلب
متأثر بقول رسول الله - ﷺ - : "من قتل كافرا فله سلبه" (٢) .
وهكذا بدت أصداء الثقافة الإسلامية ومعطياتها واضحة في
القصيدة، مما أضفى على أبياتها ظلالا قدسية شريفة، ونفحات
روحية كريمة .

ب - التأثير بالشعراء السابقين :

تأثر "ابن القيسراني" في قصيدته هذه بقصيدة "فتح عمورية" (٣)
لأبي تمام ، تأثرا بالغا في الشكل والمضمون، حيث احتذى ألفاظها،
واستوحى كثيرا من معانيها ، ونظم على غرارها بناءه الموسيقي،
حيث بناها على بحر البسيط وروى الباء، وأخذ كثيرا من أبياتها: من
ذلك مطلع قصيدته :
أهدى العزائم لا ما تدعى القضب .: وذى المكارم لا ما قالت الكتب

(١) رواه البخارى ومسلم ، وأصحاب السنن ، فى باب الطهارة،
واللفظ للبخارى .

(٢) أخرجه أبو داود "جهاد" ١٣٦ ، والدارمى "سير" : ٤٣ ، وابن
حنبل ١١٤/٣ ، وفى رواية البخارى: "من قتل قتيلًا له عليه بينة،
فله سلبه"، "المغازى ٥٦" من حديث أبي قتادة .

(٣) ديوان أبى تمام ١ / ٤٠ - ٧٤ .

- مأخوذ من مطلع قصيدة " أبي تمام " :
السيف أصدق أنباء من الكتب :: في حده الحد بين الجد واللعب
وقوله :
- ٢- وهذه الهمم اللاتي متى خطيت :: تعثرت خلفها الأشعار والخطب
مأخوذ من قول " أبي تمام " :
فتح الفتوح تعالى أن يحيط به :: نظم من الشعر أو نثر من الخطب
وقوله :
- ١١- طهرت أرض الأعدى من دمانهم :: طهارة كل سيف عندها جنب
مأخوذ من قول " أبي تمام " :
تصرح الدهر تصریح الغمام لها :: عن يوم هيجاء منها طاهر جنب
وقوله :
- ١٧- وللظبا ظفر حلو مذاقته :: كأنما الضرب فيما بينهم ضرب
مأخوذ من قول " أبي تمام " :
يا يوم وقعة عمورية انصرفت :: منك المنى حفا معسولة الحلب
وقوله :
- ١٩- خانوا فخانتم رماح الطعن أيديهم :: فاستسلموا وهي لا نبع ولا غرب
مأخوذ من قول " أبي تمام " :
تغرصا وأحاديثا ملفقة :: ليست بنبع إذا عدت ولا غرب
وقوله :
- ٢٢- من كان يغزو بلاد الروم مكتسبا :: من الملوك "قنور الدين" محتسب
مأخوذ من قول " أبي تمام " :
هيهات زعزعت الأرض الوقور به :: عن غزو محتسب لا غزو مكتسب
وقوله :
- ٣١- عمت فتوحك بالعدو معاقلها :: كأن تسليم هذا عند ذا جرب
مأخوذ من قول " أبي تمام " :
لما رأت أختها بالأمس قد خربت :: كان الخراب لها أعدى من الجرب
وهكذا بدا تأثر "ابن القيسراني" بـ"أبي تمام" واضحا في هذه
القصيدة ، ولعل السبب في ذلك هو فتنته بمذهب "أبي تمام" وإعجابـه
بقصيدته "فتح عمورية" مما دفعه لمعارضتها واحتذاء كثير من أبياتها .

كما تأثر " ابن القيسراني " بغيره من الشعراء - أيضا -
وذلك في قوله :

والنقع فوق صقال البيض منعقد .: كما استقل دخان تحته لهب

فهو متأثر ببیت بشار بن برد الذي يقول فيه (١):

كان مثار النقع فوق رؤوسنا .: وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه

غير أن " ابن القيسراني " لم يقف عند معاني الشعراء الذين

قرأهم وتأثر بهم ، وإنما حورها وافتن في عرضها ، وإذا رجعنا

البصر في البيتين السابقين ، لبدا لنا أن بيت " ابن القيسراني " أكثر

فنية من بيت "بشار" ؛ لأن الأول شبه غبار ميادين الوغى المنعقد

فوق أسنة السيوف الماضية ، بالدخان المتصاعد من السنة النيران ،

بينما شبهه " بشار " بالليل الذي تهاوى فيه النجوم ، وهذه الصورة

- رغم طرافتها - قد تبدو بعيدة عن جو المعارك .

هذا . وقد جاءت الصور الشعرية التي رسمها خيال " ابن

القيسراني " من تشبيهات واستعارات وكنيات ، مألوفة وواضحة ،

تناسب وروح الحماسة ، المسيطرة على جو القصيدة العام .

وبعد .. فهذه لمحة موجزة عن " ابن القيسراني " وشعره ،

رجونا من خلالها إلقاء بصيص من نور على فنه الشعري ، لعل يبدأ

بيضاء تمتد إلى ديوانه فتخرجه إلى النور، وتجمع شعره المنثور،

وتزيل عنه الغبار الذي ران عليه قرونا عديدة .

والله الموفق

(١) ديوان بشار بن برد ١ / ٤٦ ط الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٣ م .

مراجع البحث

- ١ - الأعلام ، للزركلي . ط دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٨٦م .
- ٢ - تاريخ مدينة دمشق ، لابن عساكر . ط بيروت .
- ٣ - الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، د/أحمد أحمد بدوي ط دار نهضة مصر .
- ٤ - خريدة القصر وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني . (قسم الشام) تحقيق فيصل شكري ، ط دمشق .
- ٥ - ديوان أبي تمام . شرح الخطيب التبريزي . ط دار المعارف سنة ١٩٦٥ م .
- ٦ - ديوان بشار بن برد . ط الثقافة بيروت سنة ١٩٦٣ م .
- ٧ - ديوان ابن القيسراني . مخطوط بدار الكتب المصرية . رقم ١٤٨٤ ، ميكروفيلم ١٦٥٢٦ .
- ٨ - الروضتين في أخبار الدولتين : النورية والصلاحية ، لأبي شامة المقدسي . ط القاهرة سنة ١٢٨٧ هـ .
- ٩ - سير أعلام النبلاء ، للذهبي . ط بيروت .
- ١٠ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لابن العماد الحنبلي . ط بيروت .
- ١١ - شروح سقط الزند ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين . ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .
- ١٢ - معجم الأدباء ، لياقوت الحموي . ط دار الفكر سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

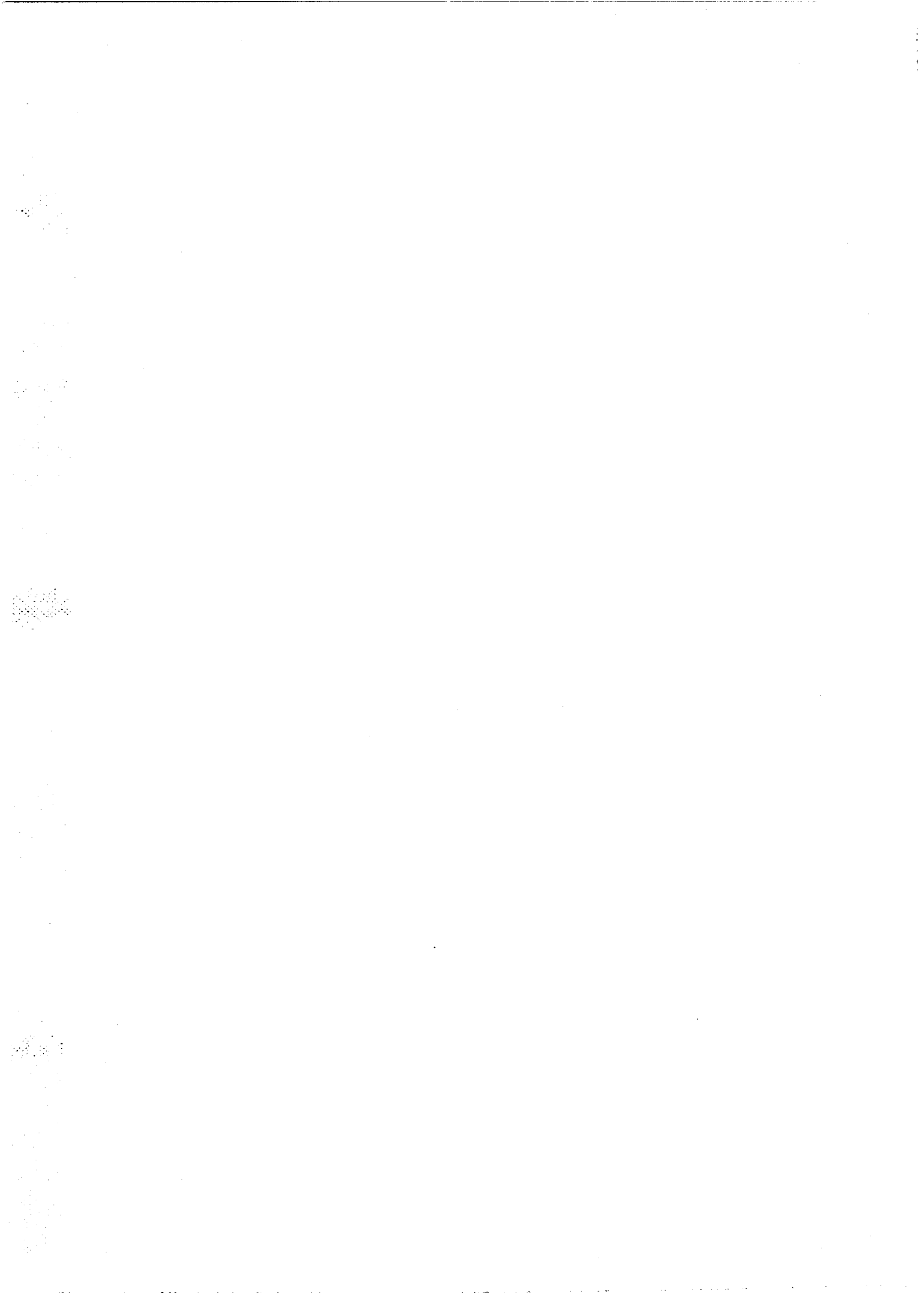
- ١٣ - معجم البلدان ، لياقوت الحموى . ط دار صادر بيروت سنة
١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م .
- ١٤ - الوافى بالوفيات ، لصلاح الدين الصفدى . ط جمعية
المستشرقين الألمانية سنة ١٩٦٩ م .
- ١٥ - وفيات الأعيان ، لابن خلكان . ط دار صادر بيروت .



الطبع والصنعة بين القدماء والمحدثين

بقلم الدكتور
عطية على عطية حفى
أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر





الطبع والصنعة بين القدماء والمحدثين

بقلم الدكتور

عطية على عطية حفنى

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر



لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خير
المرسلين ، سيدنا محمد خير من نطق بالضاد ،
وأعلى صرح البيان ، وعلى آله وصحبه البررة

الكرام. وبعد :

فإن الباحث فى النقد العربى القديم يجد صعوبة متعددة تواجهه
حول مفهوم الطبع والصنعة والتكلف والبديهة والارتجال .
وقد أثيرت هذه المصطلحات فى النقد العربى القديم كما أثيرت
فى النقد المعاصر ، وما تزال تلقى بظلالها ويتردد صداها فى مجالس
الأدب والنقد .

أولا : الطبع :

الطبع : هو الملكة أو الاستعداد الفطرى الذى يمكن الإنسان
من النبوغ فى مجال ما من المجالات، ويهيئه للإبداع فيه بعد أن
يكون قد ارتكز على دعائم الرواية التى كانت تغنى عن القدماء
ضروبا شتى من المعرفة والذكاء والدرية^(١) .

ويعرفه ناقد آخر : بأنه الاستعداد والموهبة وفى مجال الشعر
هو موهبة خلقها الله سبحانه وتعالى فى الإنسان تهيئه لقول الشعر

(١) من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز ص ٨٥ مكتبة
الزهراء ١٩٨٨ - القاهرة .

والاتجاه إليه وهو استعداد في الإنسان يجعله صالحا لأن يكون شاعرا^(١) .

ويكاد يجمع النقاد القدامى على أن الشعر يعتمد في المقام الأول على الطبع وحسن الاستعداد والموهبة والذكاء .

يقول ابن قتيبة: والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأدرك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا لم يتلغثم ولم يتزحر^(٢) .

فالشعر المطبوع: هو الذي تسمح به النفس وينحدر عن الطبيعة ويتقبله الحس، ويأتي عن قدرة شاعرية ، لا تحس فيها تكلفا أو عناء ، وهو الذي ينبعث عن سليقة طبيعية وشعور فياض .

وعن اختلاف الطبع يقول الجاحظ : وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام، وتكون له طبيعة في النجاسة، وليست له طبيعة في الفلاحة، وتكون له طبيعة في الحناء أو في التعبير والقراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن ، وقد يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرص بيت شعر ومثل هذا كثير جدا ، وكان عبدالحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما، وأسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما يذكر مثله وقيل لابن المقفع في ذلك فقال: الذي أرضاه لا يجيئني ، والذي يجيئني لا أرضاه^(٣) .

(١) عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي د/ عبدالفتاح على

عفيفي ص ٢٥١ مطبعة السعادة - الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

(٢) الشعر والشعراء / ابن قتيبة ١ / ٣٢ - القاهرة ١٣٢٧هـ -

يتزحر: كناية عن المعاناة والشدة .

(٣) البيان والتبيين / الجاحظ ١ / ٢٠٧، ٢٠٨ ت/ عبدالسلام هارون

١٣٧٩هـ - ١٩٥٠م .

فالجاحظ يقرر أن الطبائع مختلفة: فبعضها مهياً للخطابة والكتابة دون الشعر ، وبعضها يميل للشعر دون الخطابة ، وهناك من الطبائع ما لا يميل إلى الأدب عامة؛ لأنه مهياً للصناعة أو التجارة أو الفلاحة ، ثم يؤيد ذلك بعبد الحميد الكاتب وابن المقفع فهما مع نبوغهما في النثر وبراعتهما فيه، لم يتفوقا في الشعر لأنهما لم يرزقا الطبيعة الخاصة التي تؤهلها لذلك بل إن الشعراء مختلفون في الفن الواحد فمنهم من يسهل عليه المديح ، ومنهم من يسهل عليه الوصف، ومنهم من يجيد فن الرثاء ، ومنهم من يتفوق في الغزل خاصة، ويرجع ذلك إلى اختلاف الاستعداد الفطري، والمقدرة الفنية التي تتيح لبعضهم التفوق في معالجة بعض الأغراض دون البعض الآخر .

والمتكلف في نظر ابن قتيبة وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه .

وأیضا هو الذى يقوم شعره بالثقاف^(١) وينقحه بطول التفتيش ويعيد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ونقل قول الأصمعي: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين^(٢) .

ثم ذكر شعرا لبعض الشعراء الذين يذهبون هذا المذهب، ويحبذون تنقيح الشعر وتهذيبه مثل الحطيئة وسويد بن كراع وعدي ابن الرقاع يقول سويد :

أبيت بأبواب القوافى كأنما : أصادى بها سربا من الوحش نزعا

(١) الثقاف : أداة من خشب وحديد تنقّف بها الرماح لتستوى وتعتدل .

(٢) الشعر والشعراء / ابن قتيبة ج ١ ص ٧٨ .

أكانها حتى أعرس بعدما : يكون سحيرا أو بعيدا فأهجم
إذا خفت أن تردى على رددتها : وراء التراقى خشية أن تطلعا^(١)

فالشاعر يسهر فى صناعة شعره فيعانى ما يعانى فى تتبع
أفكاره وتخير ألفاظه ، وتأبىها عليه ، وكأنه يصطاد سربا من البقر
الوحشى ويخاتله، كما أنه يحاول أن يحبس أفكاره فى نفسه حتى لا
تطلع من غير أن يجودها ويثقفها وينقحها .

ولعل ابن قتيبة كان مصيبا فى سمات الشعر المطبوع حيث
الينبوع الشعرى يتتابع فى سهولة ويسر ، وينحدر عن الطبيعة فى
تدفق وقوة شاعرية .

ولكن تعريفه للشاعر المتكلف فيه بعد عن الحق والإنصاف
لأنه يعد العناية بالشعر وتنقيحه وتهذيبه من أمارات التكلف، ولذلك
عد زهيرا والحطيئة وأشباههما من المتكلفين وفى ذلك مجانبة
للصواب لأن الشعر صناعة ككل الصناعات تحتاج إلى مران وعناية
وجهد وإعداد ، وقلما يكون الشعر المرتجل قويا بليغا من ذلك شعر
حسان بن ثابت فى الإسلام يرى بعض النقاد أن ضعفه يرجع إلى
أسباب أهمها اضطراره إلى الارتجال للرد على الوفود التى كانت تفتد
إلى النبى ﷺ (٢) .

فابن قتيبة لم يميز بين تهذيب الشعر وتنقيحه ومراجعتة حتى
يستقيم معوجه ، ويسلم بناؤه ، وبين التكلف الذى يعمد فيه صاحبه
إلى مراغمة طبعه على أن يقول ما لا يحس ، وينطق بما لا يشعر .
فلا بد فى الشعر من الأناة والروية ومعاودة النظرة المرة تلو
الأخرى حتى يخرج وقد برئ من كل عيب، وخلا من كل نقيصة،

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٧ .

(٢) النقد العربى القديم أعلامه واتجاهاته ومصادره د/ العربى درويش
ص ٦٠ مكتبة النهضة المصرية .

وهذه العناية ليست تكلفا. ما دامت الملكة الشعرية مركوزة فى فطرة الشاعر، وما دام البيان فى الإفصاح عن أحاسيسه ومشاعره يواتيه فى سهولة ويسر، فزهير فى الواقع لم يكن متكلفا، ولم يخرج عن طبعه وسجيته لأن التجويد أصيل فى طبعه، وفى قرارة نفسه.

فقد كان زهير يعنى بتحقيق صورته وتفصيلها، وكأنه يبحثها ويحققها وله قدرة فائقة على بث الحياة والحركة فيها، وما أروع هذا التصوير للحرب وما تخلفه من شؤم ودمار وفقر وحرمان:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم :: وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعوها تبعوها ذميمة :: وتضر إذا ضريرتموها فتضرم
فتعركم عرك الرحى بثقالها :: وتلقح كشافا ثم تنتج فتنتم
قتغل لكم ما لا تغل لأهلها :: قرى بالعراق من قفيز ودرهم

فقد صور تلك الحرب تطول حتى تنتج غلمان شؤم، وهى تغل لهم غلة ولكن ليست كغلة أهل العراق ففيها الموت والهلاك وليس من شك فى أنه تعب تعباً شديداً قبل أن يصل إلى تأليف هاتين الصورتين^(١).

فهل يستطيع من وهب الطبع أن يقدم لنا شعرا جيدا، وأن يصدر عنه هذا الشعر فى تدفق ويسر وسهولة دون كد أو نصب؟ أم أنه لابد من العناء والمكابدة حتى يستقيم له أمر الشعر ويسلس قياده.

ويؤخذ على ابن قتيبة أن الطبع عنده هو الارتجال، أو قول الشعر على السجية، وليس هو الموهبة والاستعداد الفطرى الذى يولد مع الإنسان ويجعله مهينا لمزاولة الفن ولا شك أن فهم ابن قتيبة للطبع غير سديد وفيه اضطراب، كما أن فهمه للصنعة خاطئ أيضا إذ أنها لا تعنى عنده غير التكلف أو العمل فهناك فرق بين

(١) من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز ص ١١٨ .

الصنعة والتكلف، فالصنعة أمر ضروري لا غنى للشعراء عنها أما التكلف فهو التصنع أي تعمد الصنعة دون ضرورة، أو زيادة على ما يتطلبه المقام: " فالشعر المتكلف هو الذي حمل فيه صاحبه على طبعه وجاء وقد ظهرت عليه أمارات التصنيع من تعقيد واستكراه ولجوء إلى الضرورات، وحذف مغل، وتطويل ممل، وحشو غير مجد وهلهة في النسخ، وتنافر في التعبير وزيف في الأحاسيس وخرابة في الألفاظ، وضحالة في المعاني فهو مرفوض لأنه غير جدير بأن ينسب إلى الفن" (١).

ولقد ذم القرآن الكريم التكلف ونهى عنه، وحسبك في ذمه أن الله عزوجل أمر رسوله بالتبرأ منه في قوله تعالى: ﴿قُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ﴾ (٢).

فالتطبع والصنعة إذن لا يتعارضان كما ظن ابن قتيبة، وليس أحدهما ضد الآخر بل هما عنصران لازمان لكل أديب، ولا بد من اجتماعهما فيه لأن كلا منهما يقوى الآخر، يقول القاضي الجرجاني: إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه (٣).

فالقاضي الجرجاني يقرر أن الشعر علم من علوم العرب بل أصح علوم العرب على حد قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فقد كان الشعر ديوان العرب وسجلا لأخبارهم وأيامهم وأنسابهم ومعارفهم، ثم ذكر القاضي المقومات التي يقوم عليها الشعر، وهي الطبع والرواية والذكاء

(١) النقد الأدبي الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفي ص ٦٢ .

(٢) سورة ص آية ٨٦ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصوصه / علي بن عبدالعزيز الجرجاني

ص ١٥ طبعة الحلبي ١٩٦٦ .

والدربة " وإذا كان الطبع والذكاء عنصرين فطريين يولد الإنسان مزودا بهما فإن الرواية والدربة عنصران مكتسبان يعملان على إخراج ما سبق من عناصر فطرية إلى الوجود، ووضعها في حالة من العمل الخلاق المبدع"^(١).

وأول مكونات الشعر الطبع ويراد به الاستعداد الفطري الكامن في بعض النفوس الحساسة المرهفة التي تتمتع بقوة الشعور وحدة الإدراك وفتنة البصيرة ، فإذا تهيأ للإنسان طبع موات احتاج إلى رفة بالرواية والذكاء، والرواية هي الإطار الثقافي الذي يوجه الفنان وجهة خاصة ، ويمده بالصور والمعاني بينما الذكاء يقصد به الملكة العقلية القادرة على التمييز وإدراك الصفات بين الأشياء، وحين يجتمع للشاعر الطبع والرواية والذكاء تبقى له الممارسة الفعلية للفن الشعري وهي الدربة التي تساعد على إتقان عمله وتجويده والوصول به إلى مرحلة النضج^(٢).

فالثقافة والممارسة روافد تغذي ملكة الشعر، وتقوى طبع الشاعر على الإجابة الفنية ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . وبهذا يتضح لنا أن الشعر نتاج فني يعتمد على مقومات فطرية وأخرى مكتسبة وكلا الجانبين ضروري للآخر ومكمل له، ولا يغنى عن غيره ولن يخلق الطبع والذكاء أديبا أو شاعرا دون ثقافة خاصة تنمي موهبته وتصقلها، ودون نوع من المران والدربة الذي يكسب هذه الموهبة فعاليتها ويضعها موضع التنفيذ .

وقد أشار (أحمد حسن الزيات) إلى أهمية الجانبين في الأسلوب البليغ فإن الأسلوب لا يرقى إلى مرتبة البلاغة ما لم يتعهده

(١) من قضايا النقد العربي القديم د/ السعيد البار ص ٦٢ .

(٢) النقد العربي القديم أصوله مناهجه قضايا د/ عبدالفتاح عثمان

ص ٢٣٩ الطبعة الأولى ١٩٩١ م دار العدالة - القاهرة .

الأديب بالنظر الطويل والجهد المتصل وما لم ينله بالتهذيب والتنقيح، فإذا أرسل الأديب الكلام على سجيته من غير روية ولا تنقيح لم يسلم أسلوبه من الضعف، ولم يبرأ من الهنات التى تذهب بقيمته الفنية، ثم بين أهمية الطبع والموهبة فيقول: البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لا صناعة مكسوبة فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها فى فطرته أضاع جهده ووقته فيما لا رجع منه ولا طائل فيه^(١).

ومما هو معروف أن الناس مختلفون فى طباعهم فبعضهم قد أوتى قوة الطبع، وبعضهم حرم منها مع أنهم يعيشون فى بيئة واحدة بل تجمعهم أصول واحدة ولغة مشتركة واحدة (وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان، وأنها سواء فى النطق والعبارة وإنما تفضل القبيلة أختها بشئ من الفصاحة، ثم قد تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبيه بكيا معجما وتجد منها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرية والفتنة؟

وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار، ولا ينصف بها دهر دون دهر^(٢).

وقد أشار القاضى إلى أهمية الرواية والحفظ فى صناعة الشعر فقال: أرى حاجة المتحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعللة فيها أن المطبوع الذكى لا يحكمه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ وتعرف بعضها برواية بعض، كما قيل إن زهيرا كان راوية

(١) دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات ص ٢٥ - ١٩٦٧ .

(٢) الوساطة / الجرجانى ص ١٥ ، ١٦ .

أوس، وإن الحطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم^(١) .

ويرى د/ شوقي ضيف أن الأديب لا يحدث عملا أصيلا بدون ثقافة عميقة ، فالأديب لا ينبت فجأة من تلقاء نفسه بل هو كالشجرة الطيبة تضرب جذورها في أعماق بعيدة من تربة صالحة ثم تأخذ في النمو والتلوين ، وتمضى عليها سنوات متطاولة حتى تشق أجواز الفضاء فيفئ الناس إلى ظلها يستظلون بها من وهج الحياة وليست التربة التي تضرب فيها جذور الأديب إلا ما سبق من نماذج الأدب، وإلا ما شفعت به هذه النماذج من أصول وقواعد وتقاليد، لا ليستعيرها في عمله، ولكن لتفتح أمام عينيه الآفاق فهي وطنه الذي يشب فيه ويغذيه حتى يستوى على ساقه^(٢) .

ومعنى ذلك أنه لا بد للأديب من الثقافة بآداب أمته وآداب غيرها من الأمم ولكن على ألا يتحول محاكيا ولا مقلدا لما قرأه ولكن عليه أن يستضيء بخبرات السابقين، ويستتير بما استجلوه من غوامض الطبيعة والحياة الإنسانية ، ثم ينفذ بعد ذلك بأشعة نفسه إلى خصوصية اللفظ وطرافة العبارة فتخرج من فكره وكأنها ولدت أول مرة ثم تعيش في الحياة مقرونة باسمه، وتنتقل بين الناس موسومة بوسمه .

البديهة والارتجال :

قرر ابن رشيق أن البديهة غير الارتجال لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد ، والارتجال ما كان انهمارا وتدققا لا يتوقف فيه قائله .

(١) الوساطة / الجرجاني ص ٢١ .

(٢) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ص ١٧٧ دار المعارف

١٩٦٨م .

واشتقاق البديهة من بده بمعنى بدأ ، أما الارتجال فمأخوذ من السهولة والانسياب ، ومنه قيل شعر رجل: إذا كان سبطا مسترسلا غير جعد .

ولكن الجاحظ جمع بينهما فى إطار واحد ، وذلك فى مجال الدفاع عن العرب بعد أن عابهم الشعوبيون الذين وصفهم بأنهم أصحاب صنعة شعرية يكدون أنفسهم ، أما العرب فهم أصحاب بديهة وارتجال وكانهم يلهمونه إلهاما ، ولم يرسلوه إلا عن طبع سمح وفطرة .

فيقول : " وكل شئ للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إحالة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى زحر يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، وعند المقارعة والمنافلة ، أو عند صراخ أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد فتأتيه المعانى إرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً" (١) .

وحديث الجاحظ عن الإلهام بمعنى البديهة والارتجال مبالغ فيه لأنه يريد أن يصف العرب بكل ما هو رافع لمكانتهم معل من شأنهم ، فهو يقصد بهذا الحديث الإشادة بالعقل العربى فالهدف من ورائه قومى لا فنى؛ وذلك لأن الصراع بين العرب والشعوبين قد برز إلى السطح فى القرن الثالث الهجرى ، وأخذ كل فريق يتعصب لجنسه ويفاخر به فى مجال الفكر فاندفع الجاحظ تحت ضغط الشعوب بالانتماء العربى والإخلاص له إلى تأكيد تفوق الجنس العربى وقدرته الفطرية على البديهة والارتجال فى مجال الفكر والأدب فالشعر عند العرب إلهام ينبعث عفويا تلقائيا دون جهد أو معاناة .

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٢٨ .

ولكن المتأمل في بقية النصوص عند الجاحظ يلاحظ أنه يشيد بقيمة التجويد الفنى، ويعلى من قدر الروية والأناة، يقول الجاحظ من شعراء العرب من كان يدع القصيدة حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعها على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوله الله من نعمته وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مقلقا^(١).

ثم يتحدث عن زهير والحطيئة وأشباههما الذين جودوا شعرهم ونقحوه "لولا أن الشعر استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الألفاظ واغتصاب المعانى لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعانى سهوا رهوا وتنثال الألفاظ عليهم انثيالا"^(٢).

فالجاحظ يتهم الشاعر الصانع الذى يتقشف شعره ويجوده بالتكلف والصنعة وهو بهذا يخلط بين الطبع والارتجال وبين الطبع والصنعة لكنه أصاب فى مفهوم التكلف فى التماس قهر الألفاظ واغتصاب المعانى كما أصاب فى التجويد والتنقيح للعمل الأدبى وإطالة النظر فيه والعودة إليه المرة بعد الأخرى حتى يخرج فنا مستويا ناضجا مصقولا مبرءا من كل نقیصة .

ويرى د/ محمد أحمد سلامة أن القصائد التى حفظها لنا الزمن وعبرت الأجيال من العصر الجاهلى إلى الآن - معدة إعدادا تاما ومصنوعة ببراعة توفر لها أصحابها وبذلوا فيها جهدهم وعنايتهم، ولا يمكن أن تكون مرتجلة أو جاءت عفوا خاطر وبنيت الساعة

(١) البيان والتبيين للجاحظ ٢ / ٩ - الخنذيذ: الشاعر المجيد المنقح .

(٢) المصدر السابق والصفحة .

ونتيجة البديهة والارتجال، وإنما بات أصحابها يحكمون قوافيها
ويثقفون أبياتها وينقحون ألفاظها ويبدئون ويعيدون النظر فيها، وقد
أيد قوله بما عرف عن النابغة من الإقواء فى قصيدته المتجردة
وتصحيح أبياتها حين سمع غناءها وبعد أن أذاع القصيدة على الناس
وأسمعهم إياها وتناقلها الرواة وذلك فى قوله :

من آل مية رانح أو مفتدى :: عجلا ن ذا زاد وغير مزود
زعم العواذل أن رحلتنا غدا :: وبذاك خبرنا الغراب الأسود
فأتى بالروى مضموما بعد أن كان مكسورا فى البيت الذى
قبله، ولما سمع ذلك غير القافية فقال :

زعم العواذل أن رحلتنا غدا :: وبذاك تنعاب الغراب الأسود
وكذاك غير القافية فى قوله :

عنه يكاد من اللطافة يعقد

إلى قوله :

عنه على أطرافه لم يعقد

وقال النابغة عن نفسه: قدمت الحجاز وفى شعري ضعة
ورحلت عنها وأنا أشعر الناس^(١).

وربما وجد شئ من الارتجال عند بعض الشعراء المتعجلين
المتسرعين إلى القنص والفتك يقول الواحد منهم الأبيات عن مهمته
فى الإغارة والنهب ويبين مخاطره وشجاعته وهؤلاء هم الشعراء
الصعاليك وهناك شعر يقرر النقاد أنه مرتجل لأنه جاء فى مناسبة
دعت إليه وأوحت به ، يقول ابن رشيق : وأعظم ارتجال وقع فى

(١) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى د/ محمد

أحمد سلامة ص ٥٨ .

قصيدة الحارث بن حلزة بين يدى عمرو بن هند فإنه يقال أنى بها كالخطبة وكذلك قصيدة عبید بن الأبرص^(١).

والحارث بن حلزة ارتجل قصيدته بين يدى عمرو بن هند فى شئ كان بين بكر وتغلب بعد الصلح، وكان ينشده من وراء السجف للبرص الذى كان به وكان من عادة الملك أن يسمع الأبرص من وراء سبعة ستور، وينضح أثره بالماء إذا انصرف عنه، فلما سمعت أم عمرو بن هند قصيدته،

قالت: تالله ما رأيت كاليوم قط رجلا يقول مثل هذا القول يكلم من وراء سبعة ستور، فقال الملك: ارفعوا سترا وأدنوا الحارث وكان كلما استحسن شيئا منها أمر برفع ستر حتى رفعت الستور السبعة وأقعده الملك قريبا منه استحسانا لها وتقديرا^(٢).

فالبديهة فيها الفكرة والتأييد، وتتصف بالأناة والروية والتفكير أما الارتجال فيعتمد على سرعة الخاطر.

ومن عجيب ما روى فى البديهة حكاية (أبى تمام) حين أنشد (أحمد بن المعتصم) بحضرة أبى يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصبلح الكندى وهو فيلسوف العرب:

إقدام عمرو فى سماحة حاتم :: فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

فقال له الكندى: ما صنعت شيئا شبهت ابن أمير المؤمنين وولى عهد المسلمين بصعاليك العرب، ومن هؤلاء الذين ذكرت، وما

قدرهم فأطرق أبو تمام يسيرا وقال:

لا تنكروا ضربى له من دونه :: مثلا شرودا فى الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره :: مثلا من المشكاة والنبراس

(١) العمدة / ابن رشيقي ج ١ ص ١٩٠ .

(٢) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى ص ٦٢ .

فهذا من البديهة مع أن أبا تمام من شعراء الصنعة، وقد قيل: إن انكندى لما خرج أبو تمام قال: هذا الفتى قليل العمر؛ لأنه ينحت من قلبه وسيموت قريبا فكان كذلك^(١).

الصنعة:

يعد مصطلح الصنعة من أكثر المصطلحات النقدية شهرة ففى كتب التراث النقدى منذ محمد بن سلام الجمحى حتى يومنا هذا، فقد قرن التعبير الأدبى بالصنعة، والأديب بالصانع، وكذلك نجد الشاعر قرين الصانع والنقاش والنجار والبناء، والشعر قرين الحلى والخشب، وهناك نصوص كثيرة تربط بين الشاعر والصانع وبين الشعر والصناعات المادية العملية فضلا عن كتاب (الصناعتين) لأبى هلال العسكرى الذى يقصد به صناعة الشعر والكتابة.

ولعل (أرسطو) أول من قرر أن الشعر صناعة وفن وجهد وسهر ولهذا وضع له كثيرا من الأصول الفنية فى كتابه (فن الشعر) مما يدل على أنه أهمل رأى أستاذه (أفلاطون) الذى يرى أن العواطف الإنسانية العليا تقترن بطاقة من النشوة تطفى على العقل تماما كنشوة النبوة والتصوف والشعر والحب وأنها كلها إلهامات إلهية^(٢).

وصناعة الشعر عند العرب قد نضجت مبكرة عند نقادهم وشعرائهم فمنذ العصر الجاهلى ظهرت مدرسة زهير بن أبى سلمى وهى مدرسة تنقيح الشعر وتجويده وصقله ومراجعته " فالشعر الجاهلى صناعة عتيده قامت على أصول مرعية، وقواعد مقررة، ومناهج لا تختلف عنها، وكلمة الشعر تعنى الصناعة وكلمة الشاعر تعنى الصانع عند اليونان، وليت شعرى معناه: ليتنى أعلم وهو علم لا يعتمد على العقل وحده بل يعتمد معه على الشعور والإحساس"^(٣).

(١) العمدة / ابن رشيق ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفى ص ٥١ .

(٣) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى ص ٤٧ .

ونقل الجاحظ قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه من خير صناعات العرب الأبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم ، ويقول الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير (١) .

وقال ابن سلام : للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما يتقفه العين ، ومنها ما يتقفه الأذن ، ومنها ما يتقفه اليد ، ومنها ما يتقفه اللسان، وجعل صناعة الشعر كصناعة اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم (أى نقد الزيوف) لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائعتها وستوفها (أى ما كان ثلاث طبقات) ومفرغها ومنه البصر بغريب النحل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه (٢) .

فالشعر صناعة وعلم له وسائله فى البصر به ، ومعرفة الجيد وغيره بقواعد وأصول مقررة .

ولعل ابن رشيق كان مصيبا حينما قال: ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم جاء عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظوه

(١) البيان والتبيين ٢ / ٢٦٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء / ابن سلام ١ / ٦ .

فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك^(١).

ويؤخذ على ابن رشيق أنه جعل الشعر المحك والمنقح في مقابلة الشعر المطبوع ، والواقع أن خير ضروب الشعر المذهب الذي يفضى إلى بسط المعنى وإبانته وإتقان بنية الشعر وإحكام الكلام وتناسقه بحيث تستمد الكلمة حياتها من السياق وتوحى بمعنى الشاعر وعاطفته فالصنعة لا تتنافى مع الطبع إذا كانت صنعة مطبوعة .

وقد وصف ابن رشيق شعر البحترى بإحكام الصنعة فقال: وأما البحترى فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام يسلك فيه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة^(٢).

ويقول عن ابن المعتز: وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبدالله بن المعتز فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى أطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا ، وأقربهم قوافى وأوزانا^(٣).

فابن رشيق يرى أن في كلام البحترى دماثة وسهولة وإحكام صنعة، كما أن في شعر ابن المعتز صنعة خفية لطيفة كاملة عجيبة فيها دقة وافتنان وهذا يؤكد أنه يجب مراجعة الشعر وتهذيبه وإصلاحه وسد ثغراته .

وقد رسم النقاد القدامى طرائق لصناعة الشعر وعمله، فعلى الشاعر أن يحضر المعانى التى يريد نظم القول فيها، وأن يتخير لها الوزن المناسب، والقافية الملائمة التى لا تكد الشاعر، وعليه بعد هذا

(١) العمدة / ابن رشيق ٢ / ١٢٩ ت/ محمد محيى الدين ط الخامسة .

(٢) المصدر السابق ١ / ١٣٠ .

(٣) المصدر السابق والصفحة .

أن يهذب القصيدة وينقحها بإلقاء الغث المرذول والاقتصار على الحسن الجزل، واختيار ما حسن وفخم حتى تخرج القصيدة مستوية البناء كاملة المعانى يتشابه آخرها مع أولها .

يقول (أبو هلال العسكري) وإذا أردت أن تعمل شعرا فلحضر المعانى التى تريد نظمها فى فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافية، ولا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة فى تلك، وإذا عملت قصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوى أجزاءها، وتتضارع هوائها وأعجازها^(١) .

ومن ألقابهم التى تدل على احتفالهم بتنقيح الشعر المثقب والمنخل والنابغة مما يدل على نفى الزعم القائل بأن العربى يصدر فى شعره عن عفوية وتلقائية ، وأنه يفيض منه دون مجاهدة ومكابدة وإعمال فكر .

وكان للأسواق العربية دور عظيم فى التنقيح والتزهيب؛ لأن الشعراء كانوا يعرضون منظوماتهم على شاعر كبير مثل النابغة الذبياني ليحكم لها أو عليها ، وقد يشير على صاحبها بتغيير بعض الكلمات فيغير ، على أنه قبل أن يأتى إلى السوق كان يغير ويبدل وينقح ويحرر ويجود ليفوز بالسبق فى هذه المسابقة العربية الحولية .

كما كان للرواة أثر فى تنقيح الشعر وتجويده فقد كان للشعراء النابهين رواة يحفظون شعرهم ويروونه للناس، وقد يقترحون على الشعراء وضع كلمة مكان أخرى أو حذف بيت أو العدول عن

(١) الصناعتين / لأبى هلال العسكري ص ١٣٣ .

أسلوب، بل قد يعدل الراوية ، ولعل من أسباب اختلاف الروايات ما كان يدخل على تلك المطولات من تنقيح وتهذيب وصقل بعد إذاعتها^(١) .

فإذا انتقلنا إلى النقد الحديث نجد د/ شوقى ضيف يقول: إن الأديب لا تكفيه موهبته، بل لابد لها من تعهد طويل حتى يدرك إدراكا دقيقا معانى الأصول الأدبية الأصيلة ويحسها فى أعماقه إحساسا تفيض عليه فيه بصور جديدة حية قوية نابضة، صور ليست ثمرة الاتفاق والمصادفة ، وإنما ثمرة الوقت الطويل والضنى والعناء والمراجعة تلو المراجعة^(٢) .

ويرى د/ محمد السعدى فرهود : أن الصنعة لا تستغنى عن الطبع حيث ترجع القدرة فى الصنعة والبراعة إلى الأصالة والصدق، وهذان من الأمور التى تستند إلى الطبيعة والاستعداد، وليس فى إمكاننا أن نتصور صنعة فى الفن لا ترتد إلى حس مرهف وقلب حى وعقل نابض، إلا أن تكون صنعة باهتة، وقشور طلاء وعرضا من أعراض الجواهر، وكل ذلك يزول بعد حين ، ولا يبقى إلا بمقدار اللذة منه، وهى لذة موقوتة لا يقدر لها أن تعيش فى أعماق الزمان .

ثم ينفى أن الفن وحى وإلهام ويؤكد أهمية الصنعة فى الشعر فيقول: ونحن لا نطمئن إلى القول بأن الشعر وسائر الفنون وحى وإلهام ، وإن بدا أحيانا فى صورة هى أشبه بالوحى والإلهام لأن القول بذلك يلغى الاختيار، والظواهر دالة على أن للشاعر إرادة تظهر فى أشعاره وإن خفيت عن الكثير ، فالإلهام هنا إلهام من عقله يهديه إلى أعمال فكره الناقد وشعوره المرهف لدفع عجلة الحياة، وليس هناك ما هو أعظم إلهاما من أن يتأمل الشاعر الكون والإنسان،

(١) النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفى ص ٦٤ بتصرف .

(٢) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف ص ١٧٩ دار المعارف ١٩٦٨ م

ويتساءل عن الطبيعة والحياة والنظم الإنسانية ويضع نصب عينيه الظروف التي تحيط بالبشرية^(١).

وقد استدل د/ محمد أحمد سلامة على أن الشعر الجاهلي يحمل آمارات الصنعة بأمور منها :

١ - التصريح : وهو ترقية الشطر الأول كالثاني في أول القصيدة وهو في الشعر كالسجع في النثر، وقد التزم به الشعراء في أول قصائدهم ، وسبب التصريح مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من غرض إلى آخر فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتنبئها عليه ، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة وقد صرع امرؤ القيس في أول معلقته حين قال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .: بسقط اللوى بين الدخول فجومل
وصرع في قوله :

أفاطم مهلاً بعض هذا التلال .: وان كنت قد أزمعت صرعى فأجمل
ثم صرع بعد هذا في قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي .: بصبح وما الإصباح منك بأمثل
كأنه كلما أتم معنى فبدأ معنى جديداً صرع ، وكأنه ينشئ قصيدة جديدة ، وربما كان هذا دليلاً على أن القصيدة الجاهلية لم تنشأ مرة واحدة بل كان الشاعر يضيف إليها .

٢ - التقطيع الصوتي كقول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا .: كجلمود صخر حطه السيل من عل

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث د/ محمد السعدى فرهود ص ٨٧ ط الثانية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ دار الطباعة المحمدية .

وقول زهير بن أبى سلمى :
والمرء ساع لأمر ليس يدركه .: والعيش شح وإشفاق وتأميل
وربما سمي هذا النوع حسن التقسيم الذى كان يعجب به
سيدنا عمر رضي الله عنه فى شعر زهير إذ علق على بيته :
فإن الحق مقطعه ثلاث .: يمين أو نفار أو جلاء

بقوله : فأحسن ما قسم .

وهذا التقسيم لم يأت عفوا، وإنما كان صناعة خافية كأنها
الطبع الأصيل والتأتى الفطرى .

٣ - التفنن فى أنواع التشبيه وابتداع صور الخيال وليس
بعجيب أن يكون هذا من أنواع الصنعة فى الشعر الجاهلى وقد عد
المبرد من التشبيه المصيب قول امرئ القيس فى كلام مختصر من
تشبيه شئ فى حالتين بشيئين مختلفين وهو قوله:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا .: لدى وكرها العناب والحشف البالى
وقد كان التفنن فى التشبيه وابتكار الصور الجميلة من أسباب
تقديم امرئ القيس على غيره^(١) .

وذهب (الزيات) إلى أن الصنعة شرط للفن الأدبى عامة وفى
النثر خاصة، والصنعة هى سبب ما نجده عند أفذاذ الأدباء من سمو
عبارة ونصاعة بيان، ويرى (الزيات) أن الصحافة سبب ما ابتلى به
بعض الأدباء من عدم التروى فى الكتابة، وذلك أن طبيعة العمل فيها
لا تعين على مقتضيات البلاغة بل لعل العكس هو المطلوب لعامل
السرعة والوقت المحدد والقراءة الجماهيرية التى تحتاج إلى التبسيط
والتخفيف فى الموضوع والأسلوب يقول (الزيات): وانظر أنت فى
الأسلوب الذى ارتضىته لنفسك فتعهده بالتصحيح والتنقيح ما

(١) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى ص ٦٥، ٦٦

استطعت ، ولا تحفل بالزمن الذى تثقفه فيه فإنك تخلق الخلق ليعيش، وتبدع الأثر ليخلد، والزمن لا يبقى على عمل يتم بدونه"^(١) .
فهو يرى أن الأسلوب لا يرقى إلى مرتبة البلاغة ما لم يتعهده الأديب بالنظر الطويل والجهد المتصل، وما لم ينله بالتهذيب والتجويد على أن الصنعة المقبولة عند (الزيات) إذا استطاع الأديب إخفاءها والتمس فيها القدر المعقول الذى يفضى إلى صقل العبارة وتجويد الأسلوب فإذا بالغ فيها صارت تكلفا، كما أن شرط الصيغة أن يختفى فيها الفن كما تختفى دودة القز فى الشرنقة فإن من الفن ألا يظهر الفن، فهى تكمن فى الأسلوب ، ولا يكاد يشعر بها القارئ أو السامع ومنها ينشأ ما يسمونه السهل الممتنع والأصل فيه قول ابن المقفع لمن سأل عن البلاغة: هى التى إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها فإذا حاول عجز"^(٢) .

ويقول الزيات : وليست الطبيعة أن ترسل الكلام على سجيته من غير روية ولا تنقيح إنما الطبيعة نتيجة النظر الطويل والجهد المتصل وشرطها الذى لا بد منه أن يختفى فيها الفن كما قال سيثرون"^(٣) .

فليس هناك تناقض بين الطبع والتهذيب بل إن تهذيب الشعر وتنقيحه وتجويده وإحكام صنعته من أهم عناصر الشعر المطبوع وإن الصنعة المتقنة هى الصفة المثلى لفن الشعر فهى من فرط إتقانها والمهارة فى تقديمها تخفى على غير البصير بصناعة الشعر، العالم بدقائقها وأسرارها ، إنها صنعة تمتاز بتهذيب البنية ، والبراعة فى صياغة الأسلوب، واختيار الألفاظ المصقولة، والعبارة المشعة الموحية .

(١) دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات ص ٨٨ .

(٢) المصدر السابق ص ١٠٠ .

(٣) المصدر السابق ص ١٠١ .

وقد أشار د/ عبدالفتاح عفيفي إلى ملامح الصنعة المطبوعة منها :

أ - أن يكون الشعر واضحا لأن الشعر مرآة لحياة العرب وبيئتهم وأفكارهم وعواطفهم وكلها مشرقة كالشمس واضحة كالنجوم والوضوح يدل على قدرة الشاعر على الإبانة ، وتمكنه من إزالة الغموض وحرصه على أن ينقل الإحساس كاملا والانفعال حارا إلى السامع فلا بد أن يزيل من طريقه كل توعر وتعقيد ، وينقل تحذير الجاحظ إياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك .

ب - ومن ملامح الصنعة المطبوعة : صدق الإحساس فالصدق النفسي مطلوب ، والشعر الصافي هو الذي يخرج من القلب إلى القلب دون سدود أو موانع فالكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الأذان .

ج - أن تكون الألفاظ جزلة لا هي غريبة حوشية ولا هي عامية مبتذلة وأن تكون العبارة قوية مؤثرة تنقل المشاعر إلى القارئ أو السامع ليشارك القائل وجدانيا فالشعر القوي الإحساس يهز المشاعر ويستولى على القلوب والعقول .

د - الاستواء الفني من تماسك الكلام وتعانقه والتحامه حتى يظهر مشرقا جميلا ذا معرض جذاب^(١) .

وبهذا يتبين لنا : أن الطبع الأصيل لا يجافى الصناعة الخافية المتقنة، ولا يجافى التنقيح الذي يسمو بشعر الشاعر من حيث مبانيه ومعانيه، وأن الشعر المتكلف مجوج مرفوض لا تهتز له النفس ولا يطرب له الحس .

(١) عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي د/ عبدالفتاح على عفيفي ص ٢٧٠ وما بعدها الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

الصنعة والتكسب بالشعر :

اقترن مذهب الصناعة بظاهرة التكسب منذ العصر الجاهلى وكان طلائع هذا المذهب الذين أطلق عليهم النقاد عبيد الشعر هم ممن عدوهم من المتكسبين بالشعر، حيث يرى بعض النقاد أن شعر التكسب ينبغى أن يكون مصنوعا ليروق السادة الذين ينشد لهم هذا الشعر: (وكان أبو عبيدة يقول: ومن تكسب بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة فى قصائد السماطين وبالطوال التى تنشد يوم الحفل لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما ، وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفوا الكلام وتركوا المجهود) (١) .

ومع هذا القول فهو لا يعد زهير بن أبى سلمى من الشعراء المتكسبين فهو وإن كان من أبرز شعراء الصنعة فى الجاهلية بل كان أشهرهم بحولياته التى كانت الواحدة منها تستغرق سنة قبل أن يرويها الرواة فهو ينظمها فى أربعة أشهر، وينقحها فى أربعة أشهر، ويعرضها على خواصه فى أربعة أشهر إن زهيرا وإن كان كذلك كان يصدر فى مديحه عن الإعجاب لا عن الرغبة فى العطاء .

أما صنعته التى كان من أبرز ظواهرها التهذيب والتنقيح والروية والأناة فقد كان من أقوى بواعثها أنه اتخذ من الشعر سندا له وتعويضا عما كان يحس به من النقص فى بعده عن عصبية (مزينة) حيث كان يعيش بين أخواله ، وأحوال أبيه من غطفان (٢) . ويبدو مما ذكره النقاد : أن الصنعة عند مدرسة زهير وأشباله كانت تعنى الأناة فى نظم الشعر والرجوع إليه بالتهذيب والتنقيح .

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٦ .

(٢) ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده د/ درويش الجندى ص ٢٤٢ دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٦٩ .

"فقد كان للتكسب بالشعر دور فى تنقية الشعر ونخله وتهذيبه وصفله مما عاد على الشعر بالجزالة والقوة والتجويد والجمال"^(١) .
أما الصنعة عند المحدثين فكانت تعنى الاتجاه إلى البديع وتعمره والبحث عنه ، ولم يكن ذلك فى شأن الشعراء القدامى، فقد كان البديع يأتى فى شعرهم عفوا وعلى قلة كما يقول صاحب الوساطة .

" ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ويتفق لها فى البيت بعد البيت من غير تعمد ولا قصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها من أخواتها فى الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه فمن محسن ومسئ ، ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط"^(٢) .

وقد اتجه الشعراء فى ظل التكسب إلى الصناعة اللفظية ليثبتوا لهم فى ميدان الشعر صناعة وفضلا ، فظهر مذهب البديع الذى جعل ينمو ويتسع حتى اتضحت صورته فى شعر أبى تمام الذى صار بما اتجه إليه من إفراط فى البديع علما على هذا المذهب، وما زال الإكثار من ألوان البديع يمضى فى طريقه حتى طمس المعانى وشوه الشعر العربى ، وأحاله إلى زخارف باهتة جامدة لا تنبض بالحياة فقد "عملت ظاهرة التكسب على بعد الشاعر عن نفسه، وضيقَت أمامه مجال الابتكار والتجديد فى شكل القصيدة ومعانيها وفنونها .

(١) النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح عفيفى ص ٦٤ .
(٢) الوساطة / الجرجانى ص ٣٢ ، ٣٣ دار إحياء الكتب المصرية . ١٩٤٥ .

ولم يجد الشاعر أمامه من ميدان التجديد فى الشعر إلا العبلرة وإظهار البراعة فى الصياغة والصناعة اللفظية^(١).
وقد ميز المرحوم (طه أحمد إبراهيم) فى كتابه تاريخ النقد الأدبى عند العرب بين الصنعة، والتكلف فالصنعة حركة ذهنية واحدة يستطيع بها الشاعر أو الكاتب أن يخضع ما تجيش به نفسه من معان وحالات نفسية إلى صور أدبية تجسم تلك المعانى وتبلور تلك الحالات .

أما التكلف فهو هذه الحركة الذهنية التى توجبها صياغة الإحساس أو الحالة النفسية مضافا إليها حركة ذهنية أخرى يتكلفها الكاتب أو الشاعر ليصطاد البديع أو يلتمس الزخرف. يقولون: فهذا البديع الذى أخذ يستهوهم شيئا فشيئا مشى بالشعر إلى التكلف وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع وانحباس النفس، وعمما قليل ترى المعانى تخضع للألفاظ، وترى الأفكار أسرى الجناس والطباق إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة ومرة لتحديدها والتلطف بها حتى تسكن للبديع^(٢) .

فهو يرى أن تلمس البديع وطلبه والحرص عليه يؤدى إلى غثاثة الشعر وفتور العاطفة والاضطراب والتعقيد الذى يؤدى إلى فقدان قوة الطبع وجمال الصنعة . يقول أحد النقاد المحدثين: لقد جنى طمع الشعراء فى السادة والكبراء من ناحية، كما جنت أنانية الحكام واستعبادهم للشعراء بأقوالهم وتسخيرهم إياهم بعطايهم للإشادة بهم من ناحية أخرى على الشعر العربى أيما جنائية، وكان انفكاك الشعر أخيرا من ربة القصور واستعباد الملوك والأمراء خيرا وبركة على الشعر العربى نلحظهما ونراهما فى عصرنا الحديث .

(١) ظاهرة التكسب فى الشعر العربى ونقده د/ درويش الجندى

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى حتى القرن الرابع الهجرى / طه أحمد إبراهيم ص ١٠٦ دار الحكمة بيروت .

متى جدد شوقى فى الشعر العربى وأتى بروائعه من الشعر
التمثلى؟^(١)

لقد أتى بهذه الروائع فى الطور الثانى من حياته حين انفصل
عن القصر وعاش حياته حرة طليقة تفاعلت فيها شاعريته الرفيعة
الخصبة مع ثقافته الغزيرة الواسعة ، هذا مثل واضح لشاعر واحد
عظيم مرت حياته بمرحلتين :

المرحلة الأولى : عاش فيها أسير الترف والبزخ فى حاشية
الخدوى عباس مكل الفن منساقا إلى التقليد فى المدح والتهنئة
والرثاء ، والتنديد ، فهو يمدح أو يخاصم ليرضى الخدوى ولى
نعمته الذى حمله كثيرا على مدحه أو مدح من تعلق بهواه من أمراء
وخلفاء الأتراك فعاش لصاحب القصر وأعياده ، وكل ما يحف به من
مناسبة ووضع نفسه راضيا وراء قضبان هذا السجن ، وأصبح أسير
الخدوى عباس لا ينطق إلا بما شاء ويهوى ولا ينظم إلا ما يريد
و حين يريد^(٢) .

والمرحلة الثانية أخذ يفعل بالأحداث، ويتجاوب مع الدنيا بما
فيها من تجارب، وما تموج به من ثقافات قديمة وحديثة ولم يقيض
له التجديد الواسع المأمول إلا فى حياته الثانية بعيدا عن القصر
وعطفه ورضاه .

" ومنذ ذلك الحين أخذ شوقى ينفذ غبار التقليد ، ويتخلص
من قيود المجاملة ، وانطلق على طريق التجديد بخطوات فسيحة،
وظهرت فى شعره العواطف الإسلامية والوطنية والقومية التى بز
فيها كثيرا من شعراء عصره، وانتزع منهم النافذة العريضة التى
كانوا يطلون منها على الشعب فى فترة كان يتمرغ فيها هو فى كنف

(١) ظاهرة التكبب وأثرها فى الشعر العربى ونقده د/ درويش الجندى
ص ٢٥٢ .

(٢) فصول فى الشعر ونقده د/شوقى ضيف ص ٣٣٢ دار المعارف .

القصر وحاشيته بعيدا عن قضايا وطنه وإحساس أمته ، ومنذ ذلك الحين أصبح شوقي شاعر الإسلام والوطنية وموضع إعجاب المنصفين من النقاد^(١) .

لقد أعاد شوقي في مرحلته الثانية تقييم موقفه الحضاري من كثير من قضايا الفن والوطنية والتاريخ والمعاشية الاجتماعية وانطلق مع وجدانياته ومسرحياته على طريق التغيير والتجديد .

الصنعة والسراقات الأدبية :

السراقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب كثيرا من عنايتهم ، وخصوصا بمزيد من اهتمامهم إذ كان أهم أهداف النقاد الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجودة والابتكار والموهبة، وطبيعة هذا البحث تقتضي أن أتناول صلة السراقات بالصنعة فقط .

يرى ابن قتيبة أن السرقة ليست هي التي تدل على نفسها فهناك السرقة الخافية حين يأخذ الشاعر معنى فيطمس مصدره بطريقة أو بأخرى ، وهناك أيضا ما يسمى بالسرقة الحسنة حين يأخذ الشاعر معنى فيزيد فيه ، أو يعيد صياغته بصورة أتم وأجمل فيقول: كان الناس يستجدون للأعشى قوله :

وكأس شربت على لذة . : وأخرى تداويت منها بها

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء . : ودأوني بالتي كانت هي الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه فلأعشى فضيلة سبق عليه ، ولأبى نواس فضل الزيادة فيه^(٢) .

(١) في الأدب المعاصر في مصر د/ محروس منشاوي الجالي

ص ٨٤ ط أولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م دار الطباعة المحمدية .

(٢) الشعر والشعراء / ابن قتيبة .

فتناول الشاعر لأفكار سابقه أو معاصريه أمر لا حرج فيه ولا مؤاخذه عليه، ما دام قد أجاد عرضها وأبرزها فى صورة فنية خاصة به^(١) .

فالشعر صنعة فنية تقاس قيمتها بصياغتها الفنية وما يتجلى فى تلك الصياغة من أمارات الإبداع وسمات التجويد الفنى ولذا فإن السرقة الجيدة ليست لونا من النقل المباشر، أو نوعا من الأخذ الصريح الذى تمحى فيه شخصية الآخذ وتذوب أصالته فالشاعر لا يمكنه التغاضى عما خلفه السابقون من أفكار وآراء وخواطر مبنوثة فى أشعارهم ، " وكان الشاعر يستمد معانيه من ذاكرته الفنية بالقراءة والتأمل فمن الطبيعى أن تستدعى ذاكرته بعضا من تلك المعانى قل أو كثر ولا عيب على الشاعر فى هذا الاستدعاء ما دام قد أجاد العرض وأحسن التصوير^(٢) .

وقد رسم ابن طباطبا العلوى للشعراء الطريقة التى يسلكونها فى سرقة الشعر وصناعته فيقول : ويحتاج من سلك هذه السبيل (السرقة الشعرية) إلى إطفاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى، واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منها ، فإذا وجد معنى لطيفا فى نسيب أو غزل استعمله فى المديح ، وإن وجده فى المديح استعمله فى الهجاء وإن وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام وفى الخطب والرسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذى يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه^(٣) .

(١) من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز ص ١٦٤ .

(٢) الصنائع / العسكرى ص ١٤٦ .

(٣) عيار الشعر / ابن طباطبا العلوى ص ١٢٦ ، ١٢٧ تحقيق /

عبدالعزیز المانع دار العلوم - الرياض .

فالسرقعة الجيدة هي ما أجاد الشاعر تصويرها تصويراً فنياً موحياً بفيض من الدلالات تتوارى في ثناياها الفكرة القديمة فهي أشبه بالسبيكة المفرغة من أصناف المعادن وبالطيب المركب من أخلاط من الطيب، وهذه الصياغة الجديدة فيها دلالة على غموض المأخذ وعلى أهمية الصنعة الفنية .

ويرى د/ شوقي ضيف أن تمحي التسمية القديمة (السرقعة) ويوضع مكانها (التحوير) إذ يأخذ الشاعر معنى مسبقاً أو مطروقا فيديره في ذهنه، وما زال به يحور فيه حتى يظهر في هيئة جديدة كأنها تخالف القديمة، وهذه الظاهرة أكثر وضوحاً في فن الرسم: إذ يعالج الرسامون موضوعات مشتركة كل يرسمها رسمه الخاص الذي يعبر عن أسلوبه بما يختاره من وضع وما يراه من طريقة في التلوين والتظليل وحشد الأجزاء في الصورة أو نشر ضباب وغموض فيها .

والشعراء يعالجون موضوعات مشتركة ويعالجون أيضاً خواطر مشتركة ولكنهم حين يعالجون هذه الخواطر يعمدون إلى التحوير فيها تحويراً يغير من هيئتها القديمة، ويعطيها لونا جديداً ووضعاً جديداً فكل منهم له طريقته في التلوين والتظليل، وكل منهم له أوضاعه ونماذجه التي تظهر فيها شخصيته^(١) .

فعلى الشاعر الذي يأخذ الفكرة من غير أن يجود صورتها تجويداً فنياً أن يدقق في اختيار الألفاظ، وأن يتفنن في التعبير والصياغة وينظمها نظماً خاصاً موحياً بصور ومشاعر لم تكن في الصورة الأولى .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د/ شوقي ضيف ص ٢٩٦ - ٢٩٧ دار المعارف .

الخاتمة

- ١ - تبين من خلال هذا البحث أن الشعر نتاج العقل والحس معا وهو نشاط إنسانى ، ومن مكوناته الطبع وهو الاستعداد الفطرى الكامن فى بعض النفوس الحساسة المرهفة التى تتمتع بقوة الشعور وحدة الإدراك وفتنة البصيرة فإذا تهيأ للإنسان طبع موات احتاج إلى رفده بالرواية والذكاء والدربة ، والرواية هى الإطار الثقافى الذى يوجه الشاعر وجهة خاصة ويمده بالصور والمعانى ، بينما الذكاء يقصد به الملكة القادرة على التمييز وإدراك الصفات بين الأشياء ثم تكون الدربة والممارسة التى تساعد على إتقان الشعر وتجويده .
- ٢ - الشعر المطبوع هو الذى تسمح به النفس ، وينحدر عن الطبيعة ويتقبله الحس ، ويأتى عن قدرة شاعرية لا تحس فيها تكلفا أو عناء .
- ٣ - الشعر المتكلف هو الذى حمل فيه صاحبه على طبعه ، وظهرت عليه أمارات التصنيع من تعقيد واستكراه ولجوء إلى الضرورات وحذف مغل أو تطويل ممل وحشو غير مجد وهلهلة فى النسيج وتنافر فى التعبير وزيف فى الأحاسيس وغرابة فى الألفاظ وضحالة فى المعانى .
- ٤ - ظهرت صناعة الشعر عند العرب ونضجت مبكرة عند نقادهم وشعرائهم منذ العصر الجاهلى فقد ظهرت مدرسة زهير بن أبى سلمى وهى مدرسة تنقيح الشعر وتجويده وصقله وتهذيبه ، وأن الصنعة المتقنة لا تتنافى مع الطبع الأصيل .
- ٥ - الإفراط فى البديع والمحسنات شوه الشعر العربى وطمس معالمه وأحاله إلى زخارف جامدة لا تنبض بالحياة، كما أدى إلى غثاثة الشعر وفتور العاطفة والاضطراب والتعقيد لأن

صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويلها
والتلطف بها حتى تسكن للبديع .

٦ - اختلف النقاد في ظاهرة التكسب فذهب بعضهم أن التكسب عمل
على تنقية الشعر ونخله وتهذيبه وصقله الذي أدى إلى الجزالة
والقوة والحسن والجمال وذهب البعض الآخر إلى أن التكسب
بالشعر عمل على بعد الشاعر عن نفسه وضيق أمامه مجال
الابتكار والتجديد في شكل القصيدة .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

المراجع والمصادر

- ١ - البيان والتبيين / الجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون ١٣٧٩هـ -
- ١٩٥٠ م .
- ٢ - تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى حتى القون
الرابع الهجرى / طه أحمد إبراهيم دار الحكمة - بيروت .
- ٣ - دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات - دار الرسالة .
- ٤ - الشعر والشعراء / ابن قتيبة ت/ أحمد شاکر ط الثالثة .
- ٥ - الصناعتين / لأبى هلال العسكرى - مطبعة الحلبي - ط
الثانية ١٩٧١م .
- ٦ - طبقات فحول الشعراء / ابن سلام ت/ محمود شاکر مطبعة
المدنى .
- ٧ - ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده د/ درويش
الجندي - دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٦٩م .
- ٨ - العمدة فى محاسن الشعر ونقده / ابن رشيق ت/ محمد
محيى الدين ط الرابعة دار الجيل .
- ٩ - عمود الشعر العربى فى ميزان النقد الأدبى د/ عبدالفتاح على
عفيفى ط أولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣ مطبعة السعادة .

- ١٠ - عيار الشعر / ابن طباطبا العلوى ت/ عبدالعزيز المانع - دار العلوم - الرياض .
- ١١ - فصول فى الشعر ونقده د/ شوقى ضيف - دار المعارف .
- ١٢ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د/ شوقى ضيف ط التاسعة دار المعارف .
- ١٣ - فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف - دار المعارف ١٩٦٨ .
- ١٤ - قضايا النقد الأدبى الحديث د/ محمد السعدى فرهود ط الثانية ١٣٩٩ - ١٩٧٩ دار الطباعة المحمدية .
- ١٥ - من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز مكتبة الزهراء القاهرة ١٩٨٨ م .
- ١٦ - موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى د/محمد أحمد سلامة ط أولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م دار الطباعة المحمدية .
- ١٧ - النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفى ط أولى ١٩٨٧ م .
- ١٨ - النقد العربى القديم ، أصوله مناهجه قضايا د/ عبدالفتاح عثمان ط أولى ١٩٩١ دار العدالة - القاهرة .

١٩ - النقد العربي القديم . أعلامه واتجاهاته ومصادره د/العربي

درويش مكتبة النهضة المصرية .

٢٠ - الوساطة بين المتنبي وخصوصه / على عبدالعزيز الجرجاني

ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم - على محمد البجاوي ط الحلبى

١٩٦٩ م .



دراسة عن كتاب

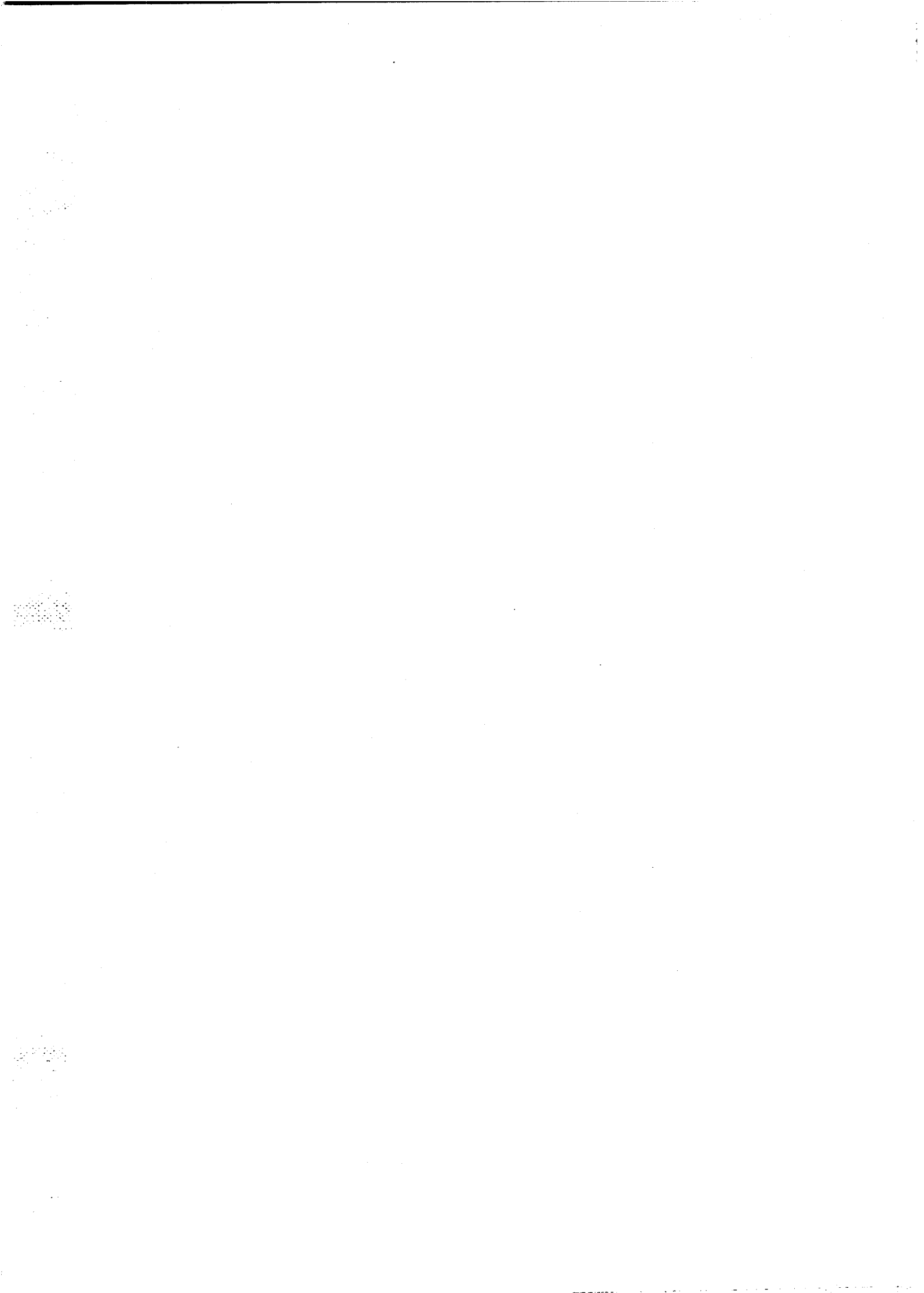
**المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك
والمعركة النقدية التي دارت حوله على
صفحات " أخبار الأدب "**

إعداد الدكتور

محمد عبد الحميد السيد غنيم

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية





المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك والمعركة النقدية التي دارت حوله على صفحات أخبار الأدب

إعداد الدكتور

محمد عبد الحميد السيد غنيم
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية



لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد
المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه
أجمعين .

وبعد :

فهذا البحث محاولة متواضعة للتعرف على ما يدور في ردهات
الحدائث، وما يقوم به الحداثيون حول مشروعى البنيوية والتفكيك،
وذلك من خلال الوقوف على أبعاد المعركة النقدية التي دارت حول
كتاب "المرايا المحدبة" للدكتور عبدالعزيز حمودة^(١)، على صفحات
"أخبار الأدب" ، هذا الكتاب الذى تناول فيه مؤلفه المشروعين بالبحث
والدراسة منذ النشأة حتى الفشل فى العالم العربى وفى بلاد المنشأ .
وحتى نعيش المعركة ، ونتعرف على أبعادها الاستراتيجية،
كان لابد لنا من قراءة الكتاب - موضوع المعركة - قراءة متأنية
للتعرف على القضية التى عنى بها وناقشها، والتى هى محور
دراسته، وذلك للتعرف على نقاط الخلاف بين أطراف المعركة، لتعم
الفائدة ، وتسهل المهمة على القارئ .

(١) للتعرف عليه اقرأ : مجلة الهلال عدد ديسمبر ٢٠٠١م باب
التكوين .

وقبل الدخول في موضوع البحث، وخوض غمار المعركة، حاولت أن أقدم تبسيطا للبنىوية والتفكيك، حتى يكون القارئ على وعى بما يقرأ ، ولا يجد صعوبة في أثناء القراءة، ويسير مع البحث في هدوء ويسر وانسجام .

فالبنىوية - في أسهل صورها - في جوهرها تركز على الداخل، على دراسة البنى الصغيرة التي تكون النص من داخل النص ذاته ، في علاقاتها بعضها ببعض، على أساس أن العلامة اللغوية ليست رمزا لشيء خارجي، بل إنها تسبق الشيء الخارجي في حقيقة الأمر، ومن ثم يجب دراستها في عزلة عن دلالتها المادية خارج النص ، وهي تقوم على فكرة النظام أو النسق : النسق الذي يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية، والنسق الأكبر الذي يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص والنسق العام للنوع .

أما التفكيك، فيقول الناقد الفرنسي "جاك دريدا الذي استحدث هذا المصطلح : "إن التفكيك ليس أداة تحليلية أو نقدية، وليس عملية إجرائية، ولا فعلا تمارسه الذات على نص ما ، وهو لفظ يستعصى على التعريف والترجمة" وهو يقوم على حرية كل قارئ في تقديم نصه هو، في إعادة كتابة النص - أي تفسيره - بالطريقة التي يراها، إن كل قراءة إساءة قراءة، وكل قراءة تفكيك للقراءات السابقة، وتدمير للقراءات التقليدية السابقة إلى أن نصل إلى أصل الإنشاء، إلى النموذج الأول الذي تحققت فيه حيوية اللغة كاملة. فجوهر التفكيك هو غياب المركز الثابت للنص ، إذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد، أو قراءة موثوق بها، أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، بل إن ما هو مركزي أو جوهرى في قراءة ما، يصبح هامشيا في قراءة أو قراءات أخرى، وبالتالي فإن ما هو هامشى في قراءة ما ، يصبح

مركزيا أو مركزا في قراءة أو قراءات أخرى، ويستتبع ذلك بالطبع ما أسماه التفكيكيون "اللعب الحر" للغة وببساطة شديدة يعنى ذلك "فوضى النقد". ولا يخفى أن البنيوية والتفكيك يتفقان على موت المؤلف .

وهذا البحث قسمان؛ قسم يتعلق بكتاب " المرايا المحدبة " الذى قامت على أثره تلك المعركة النقدية الطويلة، نتحدث فيه عن محتوى الكتاب، وهدفه، وموضوعه .

والقسم الثانى خاص بالمعركة التى دارت على الساحة الأدبية، وأثارها " أخبار الأدب" وحثت المثقفين والنقاد فى مصر والعالم العربى على غوض غمارها والمشاركة فيها، وكل ما يتعلق بها . والذى دعانى إلى كتابة هذا البحث، هو نفس الشعور والإحساس الذى كان يحسه مؤلف "المرايا المحدبة" وهو الانبهار والشعور بالعجز أمام ما يكتبه الحداثيون، وما يكتنف كتاباتهم من غموض متعمد فى غالب الأحيان . فحاولت أن أتتبع مذاهبهم وأتعرف على فكرهم ، وما يدعون إليه، فكانت هذه المعركة النقدية فرصة سانحة لى على خوض هذا الغمار والتعرف على بعض شعابه، فهى محاولة وحسبى أنى اجتهدت ، والله من وراء القصد ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

د. محمد عبد الحميد غنيم

الأستاذ المساعد فى قسم الأدب والنقد

أولا كتاب " المرايا المحدبة "

محتوى الكتاب :

يحتوى كتاب " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " على تمهيد، وأربعة فصول، ومراجع البحث، وقد جعل التمهيد بعنوان "المرايا المحدبة" وهو صورة مصغرة ودقيقة لما ورد فى الكتاب، حيث ذكر فيه سر التسمية، والمشقة التى كابدها فى سبيل إعداد هذه الدراسة، ورسم فيه صورة الحداثيين ، وما ارتكبه - فى نظرهم - من معاص فى حقهم ، كما ذكر فيه شرعية البنيوية وأساسها الذى قامت عليه ، وأسباب فشلها ، واستراتيجية التفكيك وما أسست عليه، وموقف الحداثيين العرب ، وختمه بموقفه من الحداثة التى ينادى بها ، ويحث عليها ، ويطمح فيها " نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود، وتدمر التخلف، وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن ، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية"^(١).
وجعل الفصل الأول بعنوان : الحداثة .. النسخة العربية.
والفصل الثانى بعنوان : الحداثة .. النسخة الأصلية. والفصل الثالث بعنوان : البنيوية وسجن اللغة . والفصل الرابع بعنوان : التفكيك والرقص على الأجناب . ثم ختم الكتاب بالهوامش والمراجع .

هدف الدراسة " الكتاب " :

هدف المؤلف فى هذا الكتاب إلى دراسة المشروعين النقديين - البنيوية والتفكيك - اللذين أثارا الكثير من الجدل فى الأربعين عاما الأخيرة - أى منذ أوائل الستينيات فى القرن العشرين - فى العالم الغربى ، والكثير من الصخب منذ ثمانينيات القرن العشرين فى العالم العربى .. وإلى - توضيح ما غمض فيهما ، وتقريبهما لقراء

(١) المرايا المحدبة ص ١١ .

وإدراىى العربىة فى أسلوب مبسط سهل؛ ىستطىع القارئ العربى من خلاله أن يفهم وىستوعب ما كتب عنهما ، وهذا على غير ما ىرغب الحدائىون العرب .

كما هدف إلى كشف حقىة الحدائىىن ، وإقناعهم بأن صورهم فى المرايا المحدبة - التى تقوم بتكبير كل ما ىوجد أمامها وتزىفه حسب زاوىة انعكاسه فوق سطح المرآة - هى حقائقهم ، وهم ىحاولون تزىفها وإخفاءها .

موضوع الكتاب :

إن اأآيار المؤلف لهذا العنوان "المرايا المحدبة" ىكشف عن ضىقه من هؤلاء النقاد الذىن تبنىوا مشارىع نقدىة غير عربىة، وحاولوا نقل مدارس نقدىة أفرزها مناآ ثقافى معىن ، وفكر فلسفى محدد إلى مناآ ثقافى وفكر فلسفى مغاىرىن تماما ، مما جعل هؤلاء النقاد الذىن أعجبهم الوقوف أمام المرايا المحدبة؛ ىعشون حالة من الاأآراب بىن ذوىهم، والغرىب أنهم سعدوا بهذا الاأآراب ، وعلا صأبهم ، وارتفعت أصواتهم ، ونصبوا أنفسهم حماة للعربىة ، وأوصىاء على الثقافة والآداب، وحراسا للفكر العربى، وقد ملهم الآآرون، وسمىوا صأبهم وضأبهم ، ولم ىرقهم ما كتبوا، ولا ما نقلوا وكأنهم ىكتبون لأنفسهم من دون الآآرىن ، وقد هلل لهم بعض أءعىاء التنوىر، وحاملو لواء الأصالة والمعاصرة، وعشاق الأأآبى بىل ألوانه ، والمعجبون بىل غرىب، المصابون بعقدة "الأواآة" .

والمؤلف قد سلك منهاآا آادا - فى دراسته - ؛ حرص فىه على أن ىقدم صورة حقىة لمشروعى البنىوىة والتفكىك على المستوىىن العالمى والعربى، ولم ىدأر آهدا فى سبىل تبسىط هذا الفكر الغامض، حتى ىتمكن قراء العربىة من فهمه واستىعابه .

وكان واضحا وموضوعيا وصريحا، فلم يدع لنفسه ما ادعاه غيره، بل عبر مرارا عن اتهام نفسه وإلقاء اللوم على تقصيره؛ حين كان يقرأ للحدائثيين العرب ولم يفهم ما كتبوه، مما جعله يتفرغ لدراسة هذين المشروعين النقيدين - البنيوية والتفكيك - ليقف على حقيقتهما منذ النشأة حتى الفشل .

وهو يعبر عن شعوره بقوله - الذى يجمع بين الجد والسخرية - : " وبنفس الشعور بالانبهار بإنجازات الحدائثيين العرب، وبدافع الرغبة فى رفع معدل ذكائى المكتسب قليلا، بدأت الدراسة الجادة وبشكل مكثف بفكر هذه النخبة التى أنقذت شرف النقد العربى، بعد أن أتاحت لى فرصة نادرة للتفرغ بضع سنوات^(١) وحدث أننى كلما اقتربت من فكر هذه النخبة وجدت نفسى أبتعد عنه ، ليس ذلك من باب التعصب الأعمى أو الاتحياز المسبق لمدرسة دون أخرى، فقد بدأت التعامل مع الفكر الجديد بقلب وعقل مفتوحين تماما . لكن النفور الذى مررت به ، والذى يتزايد يوما بعد يوم مع كل دراسة جديدة، يعود بالدرجة الأولى إلى النغمة العالية للنقاد الجدد ، وأقصد بهم الحدائثيين من دعاة البنيوية والتفكيك .. " ^(٢) .

وقد استهل المؤلف الفصل الأول : " الحداثة: النسخة العربية" بالحديث عن الحداثة العربية التى بدت واضحة فى الأفق العربى مع بداية الثمانينيات من القرن العشرين ، وعن إحساسه الذى كان "مزيجا من الانبهار والشعور بالعجز"^(٣)، أمام ما يكتبه الحدائثيون فى مجلة "فصول" التى كانت أبرز منابر النشاط النقدي الجديد ، حيث فتحت أبوابها أمام المفكرين المصريين والعرب؛ فقدموا الدراسات الجادة والترجمات المتميزة عن النبوية .

(١) انظر الكتاب ص ٧ (أربع سنوات كاملة) .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٣) المرايا المحدبة ص ١٣ .

وقد كشف عن مظهر عجزه وأسبابه — وليس هذا خاصا به ، بل ينسحب على معظم المتخصصين بله المثقفين فى تلك الحقبة — فهو لديه شعور عميق بالعجز "عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية، وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته فى ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التى أغرقونا فيها لسنوات .

ومما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية (يفترض أنها كذلك!) والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة وساقطة ، التى كانت تبعدنى — وما زالت حتى اليوم — عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة، بدلا من أن تقربنى منها . فقد كنت أقف أمامها فى عجز كامل عن فك طلاسمها أو "شفرتها" كما يحلو للبنيويين أن يقولوا^(١) .

ويقدم نماذج من كتابات الحدائين العرب؛ يقف من خلالها على جوهر المبحث البنيوى ومبادئ هذا المشروع القائمة على استقلال العلامة (اللغة) عن أى علاقة مادية خارج النص .

والمؤلف غير سعيد بتغلغل الفكر البنيوى فى الثقافة العربية — وكان يكفينا من هذا المشروع دراسته كظاهرة أدبية نقدية ظهرت فى روسيا وأوربا ، شأن كل النظريات والظواهر والمذاهب الفكرية والفلسفية والأدبية وغيرها ، التى تظهر من حين إلى آخر، لنقف على آخر النظريات وأحدث المذاهب، ونأخذ منها ما يفيدنا ويتناسب مع ثقافتنا وبيئتنا — وقد عبر عن عدم سعادته بقوله — الذى يكشف عن تخلف الحدائين العرب عن ركب الحداثة العالمية فى الوقت المناسب — : " إن الحديث عن تغلغل المشروع البنيوى فى واقعنا

(١) المرايا المحدبة ص ١٣ ، ١٤ .

الثقافى فى منتصف الثمانينيات أمر مؤلم حقا، فقد كانت البنيوية فى بلاد النشأة قد دفنت ووريت التراب منذ عام ١٩٦٦ على التحديد بعد محاضرة " جاك دريدا " المشهورة فى مؤتمر بجامعة "جونز هوبكنز" والتي تعتبر "ما نفستو" ما يعرف الآن بالتفكيك. بل إن التفكيك نفسه كان - فى الوقت الذى كانت تنشر فيه حكمت الخطيب دراستها - قد بدأ يتلقى الضربات من الراضين له فى الولايات المتحدة، مقره الرئيسى ، ومن الداعين للمدرسة التاريخية الجديدة .
هذا بالإضافة إلى أن البنيوية نفسها كانت قصيرة العمر فى بلاد المنشأ بشكل ملحوظ^(١) .

وبعد أن عرض مجموعة من نماذج الحدائين العرب عن البنيوية ، تحدث عن حقيقة ما يقدمه البنيويون ، وحاول بهذه الدراسة الجادة إبرازه وتأكيدده ، فهم "يقدمون خمرا قديما فى قوارير جديدة"^(٢) .

ووصف حالتهم ، ثم وجه لهم اتهاما مباشرا بسبب ما أحدثوه على الساحة العربية ، فقال : " فنقاد الحدائة العربية ، شأنهم فى ذلك شأن البنيويين والتفكيكيين الغربيين والشرقيين الذين أخذوا عنهم ، يتمسكون بموقفهم الذى يدعى الأصالة والتجديد الكامل، " وإزاحة" المدارس النقدية السابقة، ويتعمدون إثارة الكثير من الطنين، والصخب فى صلف غير مسبوق فى تاريخ النقد الأدبى منذ بدايته المعروفة حتى اليوم ، وليس فيما أقوله فى الواقع مبالغة أو تجن شخصى على نقاد الحدائة العرب هنا . فالإتهام الذى أسوقه للبنيويين والتفكيكيين العرب اتهام مطروح على الساحة النقدية فى الخارج منذ

(١) المرايا المحدبة ص ١٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١ . وأظن أن هذه الفكرة قد سيطرت على المؤلف ، وكانت السبب الحقيقى وراء تأليفه كتابه القيم الذى ظهر بعد ذلك بعنوان "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية" .

سنوات طويلة" (١) وهذا يؤكد أنهم تتبعوا الحدائين الغربيين في كل شئ ، حتى في السلوك .

والمؤلف يأخذ على نقاد الحدائنة تعمدهم الغموض وعدم الالتزام " وهما لازمتان من لوازم لغة الحدائين العرب وغيرهم" (٢) ، لأن وظيفة النقد والناقد على مر الدهور، واختلاف العصور، وتعدد المذاهب ، وتباين المفكرين والمثقفين - وكما يقول الحدائيون أنفسهم - هي إنارة النص أو إضاءته ، وتقريبه للمتلقى ، وهم بتعمدهم الغموض يخالفون ما يرددونه من قول " يستطيع النقد أن يضيئ بنية النص" (٣) .

وكما قال المؤلف ، فهو ليس ضد الحدائنة، ولكنه يريد حدائنة عربية تتناسب مع ثقافتنا وواقعنا وبيئتنا ، ولذا فهو في مستهل حديثه عن النسخة العربية للحدائنة يطرح سؤالاً يقول فيه : "هل لدينا حقيقة نسخة عربية للحدائنة الغربية؟" (٤) ولكنه يقرر أن النسخة الأولى من الحدائنة ومن بعد الحدائنة نسخة غربية في المقام الأول، وكل ما حاوله المحدثون العرب ، هو "تقديم نسخة عربية لحدائنة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية" (٥) .

وقد عرض تعريفات إلياس خوري، وشكري عياد ، وعزالدين إسماعيل للحدائنة، وأثنى عليها؛ لخلوها من الغموض اللغوي المعهود للحدائين العرب، وبين أنهم جميعاً متفقون على مفهوم واحد؛ هو رفض الواقع العربي بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية والسياسية ،

(١) المرايا المحدبة ص ٢١ - ٢٢ .

(٢) السابق ص ٢٣ .

(٣) السابق ص ٢٦ .

(٤) السابق ص ٢٦ .

(٥) السابق ص ٢٧ .

وتظرة إلى الأمام، إلى مستقبل نستطيع فيه إيقاف الإبادة القادمة، وإثبات وجودنا الثقافي" (١).

ثم كشف عن أزمة الحدائين العرب، وعدم اتفاقهم على تحديد هوية الحداثة، واتفق مع شكرى عياد فى تحديد معالم تلك الأزمّة؛ فقال: " لقد وضع شكرى عياد يده بذكاء على جوهر أزمة الحدائين العرب، وهى ازدواجية الولاء، تلك الازدواجية التى حاولوا إخفاءها لسنوات برفع شعار فرغ الآن من معناه، وهو " الأصالة والمعاصرة" ازدواجية الولاء التى نتحدث عنها هنا تفسر عملية الانشطار الدائمة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحدائين العرب؛ الذين يضعون قدما فى المشرق العربى، وقدما فى الغرب الأوروبى والأمريكى" (٢).

ولا ينسى أن ينبه إلى خطورة أزمة المصطلح النقدى؛ الذى أحدث فوضى فى الدلالات المعرفية، "إننا نستعير المصطلح النقدى، ونخرجه من دائرة دلالاته داخل القيم المعرفية، فيجئ غريبا، ويبقى غريبا، ويذهب غريبا، النتيجة الطبيعية هى فوضى النقد التى خلقها الحدائون العرب" (٣).

وهو يهيب بالحدائين العرب إلى الخروج من هذه الأزمّة، ويناشدهم التخلّى عن "هذه الفوضى التى ارتبطت بالمصطلح النقدى الذى أفرزته أطر ثقافية ومعرفية مختلفة عن أطرنا الثقافية والمعرفية فى العالم العربى، هى حقيقة يجب على الحدائين العرب التسليم بها لنخرج من الأزمّة، بدلا من اتهام كل من يختلف مع الحداثة بالجهل والتخلف" (٤).

(١) المرايا المحدبة ص ٢٨ .

(٢) السابق ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٣) م.س ص ٣٧ .

(٤) م.س ص ٣٣ ، ٣٤ .

ويصل في النهاية إلى جذور أزمة الحداثة العربية " فالمسألة ليست مصطلحا نقديا مستوردا نتوه في تحديد دلالاته ، ولكنها أزمة فكر بالدرجة الأولى ، أزمة ثقافة قبل أي شئ آخر" (١) .

وبعد الوقوف على حقيقة الأزمة، وعلى ظاهرة التمزق التي يعيشها الكاتب العربي الذي يعاني من تلك الازدواجية الدائمة، يعرب عن وجهة نظره حيال ذلك؛ فيقول: " إن اختلاف الواقع العربي، وهو واقع تحدده أبعاد تاريخية واجتماعية واقتصادية محددة، عن واقع العالم الغربي الذي أفرز الحداثة ، يجعل نقل الحداثة الغربية بقيمتها المعرفة الجديدة ، والمصطلح النقدي الذي تولد عنها ؛ إلى واقعنا العربي ضربا من العبث في الدرجة الأولى" (٢) ثم فند إشكاليات الحداثة العربية تفنيدا موضوعيا، يوقع الحداثيين العرب في حرج شديد (٣) .

وفي حديثه عن "النص بين موت المؤلف ومولد الميثاق" (٤) عرض نماذج لمعالجة أو مقاربة - كما يطلو للحداثيين - البنيويين للنص ، وتوقف طويلا متسائلا : " ماذا يريد الناقد قوله؟ وأين النص؟ وبعد معاناة من التتبع للفكر البنيوي الغامض، يكشف عن مطمح البنيويين ، وعن خطورة المشروع البنيوي ، فالبنيويون يريدون " التقنين للإبداع" كما يحدث في العلوم التجريدية ، " والناقد البنيوي يرى أنه ليس أدنى من العالم التجريبي" (٥) .

وبعد عرض لمحاولات وجهود نقاد الحداثة العربية، وكشف النقاب عن مشروعهم البنيوي وعن لغتهم وطلاسمهم وشفراتهم ومصطلحاتهم التي أبعدت القارئ عن النص المبدع، ولم تقربه منه،

(١) المرايا المحدبة ص ٣٤ .

(٢) م.س ص ٣٧ - ٣٨ .

(٣) انظر: م . س ص ٣٩ - ٤٣ .

(٤) م . س ص ٤٣ .

(٥) انظر م.س ص ٥١ .

وخلقت فجوة بينه وبين القراء، أثنى عليهم ثناء - غير متوقع، ولكنه ثناء - يكشف عن كونه ناقدًا موضوعيًا ، لا يهاجم لمجرد الهجوم، ولا يمدح من باب المجاملة، بل إنه يضع الأمر في نصابه ، فقال: " واللافت للنظر في دراسة نقاد الحداثة عامة ، الأصول الأوروبية والفروع العربية ، أنهم يقدمون أفضل معالجاتهم النقدية للنصوص حينما يخلعون مسوح البنيوية والتفكيك ، (...) حينما يتخلى هؤلاء وهؤلاء عن شعارات التجديد والتمرد، ويستخدمون لغة ذات معنى ومصطلحا يفهمه المثقف العادي، وليس واحدا من النخبة (...) ولا يتعاملون مع النص بنفس الاستعلاء والصلف المعهودين، بل يتعاملون مع النص أو النصوص كنقاد تحليليين متميزين أولا وأخيرا"^(١).

ثم ختم هذا الفصل بإبداء رأيه في الحداثيين العرب - الذين أعطونا فكرا لقيطا مجهول النسب - بصفة عامة - وهو لا يقلل من حماسهم وسعيهم - فقال: " لكن أخطر ما فعله النقاد العرب من بنيويين وتفكيكيين"^(٢)، في رأبي ، أنهم ، بالرغم من حماسهم المحمود لتحقيق نهضة فكرية عربية وسعيهم الدؤوب لتحقيق الاستنارة الثقافية التي نحن في أشد الحاجة إليها ، فشلوا في تحقيق هدفين أساسيين:

أولا : لقد فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية، ورغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية، فإن الواقع يؤكد نقيض ذلك ...

ثانيا : لقد فشل النقاد الحداثيون العرب مرة أخرى وخاصة في تجلياتهم البنيوية والتفكيكية في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم

(١) المرايا المحدبة ص ٦٠ .

(٢) طبيعة الدراسة اضطرته إلى الجمع بينهما في مواطن كثيرة .

تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي ، كما أنهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد من عواقبه الثقافية الغربية ... " (١) .

وفي الفصل الثاني : " الحداثة : النسخة الأصلية " (الجذور الفلسفية) : حدد فيه موضوع المناقشة، وهو " تأثير المذاهب الفلسفية الغربية على اللغة والأدب ، والعلاقة العضوية والحتمية بين تصورات الفكر الفلسفي الغربي منذ القرن التاسع عشر من ناحية، والدراسات اللغوية والأدبية من ناحية أخرى" (٢) وقد مهد لذلك في نهاية الفصل الأول من الدراسة ؛ حيث قال : " إن أي محاولة لفهم المشروعين البنيوي والتفكيكي لا يمكن أن تتم في الواقع دون العودة إلى الصورة الأولى للحداثة ، ونعني بها الحداثة الغربية بالطبع، فالحداثة الغربية هي التي تعطي المشروعين ، كما تعطي المدارس الأدبية والنقدية الأخرى في القرن العشرين، معناهما وشرعيتهما" (٣) .

وقد تحدث فيه عن بداية أزمة الإنسان الغربي في العصر الحديث وأسبابها ، وعن الأسس الحقيقية للحداثة الغربية وتوابعها من مذاهب ومشاريع نقدية؛ وهي أسس فلسفية بالدرجة الأولى (٤) ، وتحدث عن مكنم الغربية عند الحداثيين العرب، والتناقضات التي تحكمهم ، وأزمتهم التي يعيشون فيها (٥) .

وهو إذ يعيب على حداثيينا تبعيتهم المطلقة للحداثة الغربية، وجريهم وراء كل ما هو أجنبي ، يكشف عن موقف أمريكا - معقل التفكيك - من الثقافات الأجنبية ، فيجد أنها تمنع كل دخيل وترفض

(١) المرايا المحدبة ص ٦١ - ٦٣ .

(٢) م . س ص ٧٠ .

(٣) م . س ص ٦٤ .

(٤) م . س ص ٦٧ .

(٥) م . س ص ٧٠ - ٧١ .

المستورد والأجنبي بقرار أمريكي^(١)، ونحن نلهث وراء الدخيل والمستورد، ونحنى لكل أجنبي !!

وبعد أن أطال الحديث عن التجربة الفرنسية والأمريكية بالنسبة للبنوية والتفكيك ، عاد ليؤكد ما قاله "عن غربة الحدائين العرب الذين نقلوا نتاج مدرسة فكرية ذات صبغة فلسفية واضحة، وترتبط بأزمة إنسان غربي أوصلته تركيبته الثقافية الخاصة من فكر فلسفى نشط عبر ثلاثة قرون وثورة علمية وصناعية قلبت موازين العلاقات التقليدية، إلى أزمة خاصة به فقط ، وحيث إننا لا نستطيع أن نسحب أزمة الإنسان الغربى على الإنسان العربى - ولله بالطبع أزمته الخاصة به - فإن الأخذ بالحدائة الغربية وتجلياته النقدية ، يعتبر نوعا من الترف بل العبث الفكرى لا نستطيع ، ولم تستطع حتى الآن، أن تنقذه التبريرات المختلفة التى يسوقها النقاد الحدائون العرب منى دعاوى الأصالة واستقراء التراث"^(٢).

وبعد ذلك ناقش آخر مراحل تطور الفكر الفلسفى فى علاقته بالحدائة وتأثيره فيها^(٣)، ووضح المسيرة النقدية عبر القرون ، والتحويلات المعرفية الخطيرة، التى تمثل جوهر الحدائة، وما ترتب عليها فى العلوم التجريبية واللغوية والفكرية والأدبية .

وأفاض فى الحديث عن الفكر العلمى الفلسفى الغربى والحدائة؛ الذى استمر ثلاثمائة سنة، وبين أثر هذه الرحلة فى حركة النقد وعلم اللغة؛ ليصل إلى المحطات الرئيسية التى توقف عندها؛ وهى المحطة الأولى: من لوك إلى نيتشة وثنائية الداخل والخارج^(٤).

(١) المرايا المحدبة ص ٧٢ - ٧٣ .

(٢) م . س ص ٨٤ .

(٣) م . س ص ٨٤ وما بعدها .

(٤) م . س ص ١١٠ وما بعدها .

والمحطة الثانية : بدايات القرن العشرين بين الشكلية والماركسية^(١) والمحطة الثالثة: النقد الجديد والعودة إلى الداخل^(٢)، وهى أهم المحطات الثلاث - والمحطة الأخيرة: البنيوية وما بعدها^(٣)، وظهور علوم اللغة والدراسات اللغوية التى أصبحت صيحة العصر، وسيدة الساحة بلا منازع^(٤).

والهدف من المحطة الأخيرة: هو إبراز العلاقة بين هذه المشاريع النقدية والخلفية الثقافية التى أفرزتها، وقد كشف عن الخيوط التى شكلت المناخ الثقافى الذى سبق ظهور البنيوية والتفكيك ومهد لها؛ مثل وجودية سارتر، وفلسفة الظاهرانية، وجهود هيدجر اللغوية، ونور ثورب فراى صاحب كتاب "تشريح النقد".

ثم ختم هذا الفصل بالحديث عن البنيوية والتفكيك "من حيث كونهما محصلة نهائية للفكر الفلسفى الغربى حتى هذا التاريخ" وهدفه من ذلك "هو ربط المشروعين النقديين الحدائيين بالمزاج الثقافى الغربى"^(٥).

وهو يحدد حديثه عن البنيوية - هنا - بقوله : " حينما نتحدث عن البنيوية فإن حديثنا يدور دائما عن اللغة ومفهوم البنيويين الجديد عن وظيفتها داخل النص الأدبى الذى تنظر إليه البنيوية"^(٦) ثم تحدث عن ملابسات ظهورها، وموطنها، ومناخ وجودها، ووصولها متأخرة إلى أمريكا.

(١) المرايا المحدبة ص ١٢٠ وما بعدها .

(٢) م . س ص ١٣٣ وما بعدها .

(٣) م . س ص ١٤٢ .

(٤) م . س ص ١٤٣ .

(٥) م . س ص ١٦٠ .

(٦) م . س ص ١٦٠ .

ثم تحدث عن التفكيك ، وربط بينه وبين نقد التلقى، حيث إنهما "يلتقيان في أهم مبادئهما؛ وهو إلغاء النص ، وقصدية المؤلف"^(١) .
ثم تحدث عن مفهوم التفكيك، وموطنه، وظروف ظهوره، ومناخه، وأشهر أعلامه، وبعد استعراض للفكر والثقافة والفلسفة والعلوم التجريبية التي ظهرت في أوروبا وأمريكا، ختم الفصل بهذه النتيجة "كان ذلك هو المزاج الثقافى الذى أفرزته الحداثة الغربية ، والذى يمثل خلفية دائمة الحضور - منذ منتصف القرن السابع عشر حتى النصف الثانى من القرن الحالى - لا نستطيع فهم البنيوية وما بعد البنيوية من دونها أو فى غيبة منها"^(٢) .

وفى الفصل الثالث : " البنيوية وسجن اللغة " :

استهله بمحاولة التبسيط لأفكار الحداثة وتقديمها إلى القارئ العادى فى لغة يفهمها، وهذا التبسيط لا يرضى الحداثيين، ويعتبرونه "جريمة لا تغتفر فى حق البنيوية والتفكيك. هكذا ينتظر دعاة المشروعات النقدية فى بلاد النشأة الأولى وفى العالم العربى على السواء، إلى كل من يحاول تبسيط أفكارهم وتقديمها إلى القارئ العادى فى لغة يفهمها . وإن كان الحداثيون من النقاد العرب فى الحقيقة أعلى صوتا وأكثر ثورة فى تجاههم ضد كل من يحاول هذا التبسيط ، بعد أن حولوا الحداثة وتجلياتها النقدية إلى كهنوت غامض يستعصى على التفسير، و"يراوغ" كل محاولات الفهم"^(٣) وما توقعه؛ وقع وقد قامت المعركة على صفحات الجرائد بعد صدور الكتاب .
وقد تحدث فى هذا الفصل عن جوهر البنيوية"وهو العلاقة بين علم اللغويات والبنيوية اللغوية من ناحية والبنيوية الأدبية من ناحية أخرى"^(٤)

(١) المرايا المحدبة ص ١٦٤ .

(٢) م . س ص ١٧٦ .

(٣) م . س ص ١٧٧ .

(٤) م . س ص ١٧٨ .

ثم تحدث عن المحاور الرئيسية التي تدور حولها البنيوية الأدبية، كالثنائية بين الداخل والخارج، وثنائية الموضوع والذات، وعن الجذور الخفية للبنيوية^(١)، وأبرز سمات العصر التي مهدت لظهور البنيوية اللغوية ثم الأدبية، ومجال اهتمام الناقد البنيوي^(٢)، وأقوى جذور البنيوية تلك التي تضرب في أعماق الدراسات اللغوية^(٣)، والشكلية الروسية وتأثير الماركسية على الفكر البنيوي، وعن نقطة البداية للمشروع البنيوي و"هي رفض النقد الجديد بسبب أرستقراطيته التي جعلت منه نقد النخبة من ناحية، وفشله في تطوير نظام لغوي كلي أو نظرية للغة من ناحية أخرى"^(٤).

وبعد أن تحدث عن المؤثرات التي تمخض عنها المشروع البنيوي، تحدث عن المشروع البنيوي ذاته، وبدأ بالنموذج اللغوي، وذكر أن البنيوية اللغوية التي أسسها "دي سوسير" تحدد هوية البنيوية الأدبية .

ثم توقف مع تعريفات البنيويين للبنيوية اللغوية التي تدور حول هدف التحليل البنيوي في النموذج اللغوي الذي "يتحدث عن العلاقات بين وحدات أو بنى العمل الفردي من ناحية، وعلاقتها مع النظام أو النسق اللغوي العام من ناحية أخرى"^(٥) وفي حديثه عن ثنائية الداخل والخارج كشف عن سلبيات البنيوية اللغوية^(٦)، وعن الانقسام الذي يمثل "جوهر أزمة البنيوية التي دفعت بعض أتباعها

(١) المرايا المحدبة ص ١٧٩ .

(٢) م . س ص ١٨١ .

(٣) م . س ص ١٨٢ .

(٤) م . س ص ١٩٥ .

(٥) م . س ص ٢٠٢ .

(٦) م . س ص ٢٠٤ .

ومنظريها إلى التحول عنها إلى ما بعد البنيوية^(١) وهو لا يكف عن مناقشة البنيويين وتفنيدهم وأخطائهم وتوجيه النقد إليهم من حين إلى آخر، والمطالبة بـ"إفراز حادثة عربية ترتبط بالمشروع التنويري الذي لا يختلف على أهميته مفكر"^(٢).

ثم تحدث عن البنية والنسق اللغوي - الذي يعتبر جوهر البنيوية اللغوية - وذكر "أن البنيوية اللغوية والأدبية، في صورها الماركسية وغير الماركسية، تقوم على فكرة النظام أو النسق: النسق الذي يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية، والنسق الأكبر الذي يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص والنسق العام للنوع"^(٣)، ثم قام برصد تطور المشروع البنيوي الرئيسي منذ بداية القرن - العشرين - حتى الستينيات، مع التوقف عند الروافد البارزة التي صبت في المجرى الرئيسي، أو التفرعات التي انشقت عنه بين الحين والحين^(٤)، ويجعل دراسات "سوسير" اللغوية في مطلع القرن بداية للبنيوية اللغوية^(٥).

وبعد ذلك تحدث عن النسق الأدبي - وهو جوهر البنيوية الأدبية - وذكر أن المنهج البنيوي يسهل تطبيقه على فنون الأدب السردي، وحدد دور البنيويين اللغويين والأدبيين في تقسيم النص^(٦).

وتحدث عن الدلالة، وقال: "لا جدال في أن أخطر مشاكل البنيوية، والبنيوية الأدبية على وجه التحديد، هي مشكلة المعنى، أو

(١) المرايا المحدبة ص ٢٠٦ .

(٢) م . س ص ٢١٣ .

(٣) م . س ص ٢٢٠ .

(٤) م . س والصفحة .

(٥) م . س ص ٢٢٢ .

(٦) م . س ص ٢٢٧ - ٢٣٣ .

قدرة النص الأدبي على الدلالة^(١)، وعن معنى كون الناقد البنيوي لا يناقش ما يقوله النص، بل ما لا يقوله ويصمت عنه^(٢).

ثم تحدث عن اللغة، وبدأ الحديث عن "سجن اللغة" هذا التعبير الذي جاء في مقابل "سجن العقل" عند الفلاسفة، وهو في تلك الأثناء يبسط بصورة غير مسبقة ما تقوم به اللغويات البنيوية عند تعاملها مع النص اللغوي وتحليلها لعناصره^(٣)، كما تحدث عن المحور الاستبدالي والتعاقبي اللذين يحدد واحد منهما أو كلاهما معادلة الكلمة داخل النسق اللغوي الأصغر أو الجملة^(٤).

ثم تحدث عن العلامة (اللغة) وأشكالها في البنية اللغوية، وأنها قديمة قدم الإنسان نفسه، وذكر تعريفات العلماء قديما وحديثا لها، ثم ذكر أنماطها^(٥).

وختم الفصل الثالث بالحديث عن "تقد البنيوية"، وذكر أن المشروع البنيوي "بدأ بظموحات غير محدودة تتماشى مع روح القرن العشرين الساعية دائما إلى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة، في الوقت الذي تلتزم فيه بالوظيفة الأساسية للنقد؛ وهي التوسط بين العمل الأدبي والمتلقى؛ بغية إنارته وتقريبه إلى القارئ"^(٦)، وأن الناقد البنيوي كان يطمح في شفرات النص الأدبي بغية إنارته، ولكن هذا الطموح تحطم بسبب الغموض والإبهام والمراوغة التي لجأ إليها نقاد البنيوية.

(١) المرايا المحدبة ص ٢٣٩ .

(٢) م . س ص ٢٤٢ .

(٣) م . س ص ٢٥٣ .

(٤) م . س ص ٢٥٧ وما بعدها .

(٥) م . س ص ٢٦٤ وما بعدها .

(٦) م . س ص ٢٨٠ .

ثم يحدد فشل البنيوية بقوله: " إن فشل البنيوية الحقيقي والذي تلتقى عنده ألوان القصور المختلفة في التحليل البنيوي هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى برغم أن محوري النقد الحدائى كله هما اللغة والمعنى . وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي فى تقديم تحليل منهجى علمى للغة ، فمن الصعب التسليم بكفاءته فى تحليل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعنى . إن البنيوية الأدبية، شأنها فى ذلك شأن البنيوية اللغوية، تتبع نهجا معكوسا عند "مقاربتها" للنص الأدبى.."^(١) .

ويشير إلى مكنم الخطورة فى النموذج البنيوي " وهو افتراض أن النص مغلق ونهائى "^(٢) وبعد عرض توضيحي لزييف علمية النقد، وبيان أبرز أوجه القصور فى البنيوية، وهو "عدم صلاحية المشروع البنيوي للتطبيق على كل الأنواع الأدبية"^(٣) ختم حديثه عن فشل البنيوية بخلاصة جامعة لكل الأسباب التى أودت بها فى زمن وجيز، فقال: "والخلاصة أن أزمة البنيوية التى وأدتها فى أقل من عقد تقريبا تتمثل فى فشلها فى تحقيق المعنى، وقد اجتمعت عليها عدة عوامل من داخلها ؛ هى جعل بعض أقطابها يتحولون عنها من ناحية (..) وسهلت مهمة الراضين لها من ناحية أخرى. المهم أن البنيوية كانت تحمل بذور تفتيتها منذ البداية، ولا نستطيع أن ننحى باللائمة على أى قوى خارج المشروع البنيوي نفسه (..) "^(٤) .

وفى الفصل الرابع : " التفكير والرقص على الأجناب": ابتدأه بالحديث عن التفكير وفوضى النقد، وصورة الرقص على الأجناب بين الناقد والنص الأدبى ، وبآراء النقاد الغربيين الذين يرون أن

(١) المرايا المحدبة ص ٢٨١ — ٢٨٢ .

(٢) م . س ص ٢٨٤ .

(٣) م . س ص ٢٨٦ .

(٤) م . س ص ٢٨٧ — ٢٩٠ .

التفكيك حالة من الفوضى الشاملة، فمنهم من وصف التفكيكية بأنها تخرب كل شئ في التقاليد ، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، ومنهم من وصفها بالكرنفال، ومنهم من وصفها بشيطان يرقص فوق أشلاء ضحاياه، وكثير هائج انطلق وسط حانوت عاديات يدمر كل شئ بلا قيود .

ويقرر - في ضوء هذا النقد الذي شهد به شاهد من أهلها - أن المشروع الجديد فتح أبواب الجحيم على مصارعها أمام الإبداع والتلقى على السواء، فهو يقدم عالما تسوده فوضى لا تعترف بالقوانين أو السلطة أو الإحالة (١).

وإذا كانت هذه بعض آراء الغربيين في التفكيك، وهو صناعتهم، فلماذا يفاخر ويتباهى الحداثيون العرب بالانتساب إليه، وقد عابه مخترعوه ، وتبرأ منه أصحابه !!؟

ويحدد المؤلف منهج استراتيجية التفكيك على لسان مؤسسها "جاك دريدا" الذي صرح بدورها التخريبي في النقد (٢) ، ثم يفسر سر نجاحه في أمريكا دون غيرها من العالم على عكس البنيوية التي لم تحظ بالقبول في أمريكا .

ثم تحدث عن جذور التفكيك ، وثنائية الشك واليقين ، والموقف الفلسفي الذي تنطلق منه استراتيجية التفكيك، والأرضية الفلسفية التي يقف فوقها التفكيكيون، وعجزهم عن تقديم بديل لما دمروه ورفضوه من مذاهب ونظريات .

ولذا لم يوصف مشروعهم بالمذهب، واكتفى بوصفه بـ "استراتيجية التفكيك" .

(١) المرايا المحدبة ص ٢٩٢ .

(٢) م . س ص ٢٩٣ .

وذكر العلاقة بين التفكيكية والمذاهب الأخرى السابقة والمعاصرة^(١).

ثم ذكر أركان التفكيك ، وأن أهمها القارئ وتجربة التلقى ، وشرح مفهوم التلقى، وذكر أقطاب نظرية التلقى. وانتقل إلى الحديث عن التفكيك والمعنى، وذكر أن دراسة المعنى والدلالة جوهر استراتيجية التفكيك ، وأن نقطة البداية التي انطلق منها التفكيكيون هي تحقيق المعنى ، وهي هدفهم النهائي الذين يسعون لتحقيقه^(٢).

وفي سبيل تحقق المعنى، وتحديد حركة المعاني ، تحدث عن: النص بين المؤلف والقارئ، وما يعنيه شعار موت المؤلف، وعن اللغة: المعنى بين الدال والمدلول، ومهمة الناقد التفكيكي، والتغير الجوهرى الذى طرأ على اللغة بعد البنيوية ، ومفهوم العلامة ، والدالات، وعن اللغة الشارحة (المتبالغة)، وعن التناص والجدل الذى أثير حوله وسببه ومعناه، ومفهومه عند أعلام التفكيك ، وما يقدمونه من بديل معقول لفكرة انغلاق النص ونهايته، وعن ثنائية الاختلاف والتأجيل والحضور والغياب، وعن لا نهائية الدلالة (الانتشار)^(٣).

وقبل نقد التفكيك دعا - فى موضوعية تحمد له - إلى الموضوعية والبعد عن التعصب الذى أثارته كل مقولات التفكيك ، لتقبل مقولتهم : " فإنه من دون إساءة القراءة لم يكن لىوجد تاريخ الأدب"^(٤)، وهو يناقش هذه المقولة فى هدوء للتمهيد إلى تقبلها فى النهاية. ثم ختم هذا الفصل بنقد التفكيك ، وقال: "يتمحور النقد الذى يوجه إلى التفكيك حول لا نهائية المعنى أو الدلالة"^(٥)، وذكر أن بعض

(١) انظر م . س ص ٢٩٩ وما بعدها .

(٢) انظر ص ٣٢١ وما بعدها .

(٣) م . س ص ٣٤٠ وما بعدها .

(٤) م . س ص ٣٩٢ .

(٥) م . س ص ٣٩٦ .

النقاد يرفضون استراتيجية التفكيك بسبب النسبة المستفزة التي يحتمون فيها بالمرادغة والصلف والعجز الذي يدفعهم إلى اتهام من يخالفهم بالجهل والرجعية .

كما أنهم لم يقدموا جديداً، وأن أكبر إنجازاتهم؛ هي إجادة فنون التغليف والتسويق ، وأنهم ينادون بنسف التقاليد ، وحرق المكتبات، ورفض أى سلطة مرجعية، وأنهم متعصبون لثورتهم الزائفة إلى حد التهجم الشرس على كل من يحاول كشف قواعد اللعبة^(١) وأنهم لم يأتوا بجديد فى موضوع موت المؤلف ، وانتفاء القصدية ، ولا فى التناس .

وركز على مكنم الخطورة الحقيقية لاستراتيجية التفكيك والفوضى التي تطلقها على مسرح الحياة الأدبية، حين قالوا: باختفاء المركز المرجعي الثابت، واللعب الحر اللانهائي للمدلولات، وتحول اللغة إلى أنساق من العلامات تقوم فقط بدور الدوال دون مدلولات، تتحول جميعها إلى دعائم ترسخ ببيان الفرضية الأساسية؛ وهي لا نهائية المعنى^(٢) .

وفى نهاية نقد التفكيكية ينبه إلى بدعتهم الصارخة؛ وهي إبداعية أو أدبية لغة النقد ، وإصرار التفكيكيين على تحقيق النقلة النهائية للغة النقد إلى دائرة الإبداع الأدبي^(٣)، وأنهم حجبوا النص وضيعوه ولم يتحقق المعنى . وختم نقده - والكتاب - بقوله : " وفشل المشروعان - البنيوية والتفكيك - فى الواقع فى تحقيق الأهداف التي أسسوا عليها مبادئهم الأساسية"^(٤) .

(١) المرايا المحدبة ص ٣٩٨ .

(٢) م . س ص ٤٠٠ .

(٣) م . س ص ٤٠٤ .

(٤) م . س ص ٤٠٤ .

فالمؤلف لم يخص الحداثة العربية بالدراسة والتحليل والنقد ، ولكنه حرص على تقديم صورة تاريخية كاملة للمشروعين النقديين – البنيوية والتفكيك – منذ النشأة حتى الفشل ، وكان حريصا على تقديم الحقائق دون زيف ، كما كان موضوعيا في نقده، هادئا في عرضه ، ومعتادا على المصادر الأساسية التي تناولت المشروعين بالدراسة والنقد في بلادهما، ويحمد له التبسيط الذي ألزم به نفسه في كتابه بغية أن يفهم القارئ العادي، وكانت المكتبة العربية – بحق – في حاجة إلى مثل هذه الدراسة التي فكت طلاسم وشفرات ومصطلحات المشروعين النقديين بصورة لافتة للنظر، تحمد للمؤلف .

كما يحمد له أمانته العلمية في هذه الدراسة بصورة واضحة، ويجب أن يتنبه القارئ إلى أن المؤلف لم يكن رجوعيا كما يزعم مروجو فكر المشروعين ، ولكنه كان ينادى بحداثة حقيقية " تهز الجمود ، وتدمر التخلف ، وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية" حداثة تتناسب مع بيئتنا، وتتلاءم مع واقعنا، وتتمشى مع ثقافتنا وفكرنا، ولا مانع مطلقا من أن نفيد من تجارب الآخرين، ونقف على آخر ما وصلوا إليه من فكر ومعارف، ولا نتجمد عند فكر معين، وأن يكون لدينا الوعي الكافي الذي يؤهلنا لأخذ المفيد ونبذ الضار، وأن نخلع عن أنفسنا تقديس كل وافد ومستورد لمجرد أنه أجنبي ولا يفهمه إلا النخبة .

ومع كون هذه الدراسة مفيدة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية بدرجة عالية ، فإنها – شأن كل المخلوقات – يؤخذ عليها بعض المآخذ ، ولكن يخفف منها أن المؤلف تنبه لها واعتذر عنها، وذلك مثل التكرار الذي جاء فيها بصورة لافتة للنظر، ولعل طبيعة

الدراسة هي التي أوقعته في ذلك، وهذا التكرار تسبب في كبر حجم الدراسة بصورة واضحة ، وقد صرح بذلك فقال: " فكل ما سيقال هنا سبق قوله في أكثر من موضع" وقوله : "ونذكر هنا للمرة ... الله يعلم للمرة آل كم..".

واعتر عن ذلك بقوله : " لكن طبيعة التفكيك ذاتها هي التي فرضت هذا التكرار وهذا التداخل"^(١).

كما يؤخذ على صاحب الدراسة أنه خالف منهجه في التبسيط أحيانا، فجاء بمصطلحات لا يفهمها القارئ العادي، وذلك مثل: الأمبريقي، السيميوطيقية، السيميولوجية، البداجوجيا، أركيولوجية، الهرمينوطيقية، الديالكتيكي، الإتيولوجية، وغيرها .

والذي يخفف من ذلك أنه اعتذر عنها مسبقا في التمهيد حين قال : " ... وإن كانت طبيعة الدراسة ، وخاصة في جانبها اللغوي والفلسفي، قد خلقت في أحيان كثيرة لحظات من الجفاف والتقعر لم تكن لي حيلة فيها"^(٢).

ومع موضوعية المؤلف، والتزامه قواعد المنهج العلمي في العرض والتحليل والمناقشة والنقد ، فإنه بمجرد أن ظهر الكتاب وخرج إلى الحياة ، قامت المعركة النقدية على صفحات الجرائد، وهذا ما سوف نعرضه إن شاء الله على الصفحات التالية .

وكان لابد لنا - قبل الدخول في المعركة - أن نقف هذه الوقفة المتأنية مع موضوع الكتاب، حتى يتسنى لنا الوقوف مع الحق في مواجهة الباطل، بعد التعرف على الأبعاد الاستراتيجية للمعركة بين الفريقين .

(١) م . س ص ٣٨٤ .

(٢) م . س ص ٩ .

ثانيا : المعركة النقدية التي دارت حول كتاب " المرايا المحدبة "

أولا : ميدان المعركة :

- ١ - كتاب " المرايا المحدبة " . ٢ - الأهرام العربى الأسبوعية .
- ٣ - مجلة العربى الكويتية . ٤ - جريدة الحياة .
- ٥ - أخبار الأدب . ٦ - جريدة الأهرام اليومية .
- ٧ - مجلة الهلال .

وقد أشار الدكتور حمودة إلى ميدان المعركة فى مقاله الصادر فى (العدد ٢٨٣ أخبار الأدب) فى تاريخ ١٣ ديسمبر سنة ١٩٩٨م حيث قال : " وما زلت عند رأى ، رغم كل ما كتبه جابر عصفور وتلامذته فى حملتهم المكثفة فى " الحياة " و " أخبار الأدب " و "مجلة العربى الكويتية" ومنابر أخرى كثيرة .

ولكن الميدان الحقيقى الذى اشتدت فيه المعركة ، وأخذت فيه صورتها المتكاملة ؛ كان فى "أخبار الأدب" ، حيث أعلنت صراحة عن أنها " تفتح صفحاتها للنقاد والمبدعين لتناول هذه القضية وإدارة حوار واسع حولها" ومعظم ما كتب فى غيرها كان بمثابة تلخيص أو إعادة لما كتب فيها . ومن ثم فسوف يكون التركيز على ما جاء فى "أخبار الأدب" مع التعرض لما هو ضرورى ومفيد فى غيرها .

ثانيا : قطبا المعركة وحلفاء القطبين :

قطبا المعركة: الدكتور عبدالعزيز حمودة والدكتور جابر عصفور. الحلفاء - دون تحديد جهة التحالف ولكن حسب أسبقية النشر - الدكتور سعيد علوش من المغرب، فتحى عبدالله (مصر)، محمود أمين العالم (مصر)، الدكتور/ فؤاد زكريا (مصر)، نجم الدين

سمان (حلب)، شوقي بغدادي (دمشق)، حازم شحاته (مصر)،
الدكتور/ محمد لطفى اليوسفى (تونس)، الدكتور/ محمد بدوى
(مصر) وغيرهم .

ثالثاً : أسباب أو دوافع المعركة :

لعل أول الأسباب لوجود هذه المعركة على الساحة الأدبية بعد
توقف دام طويلاً للمعارك الأدبية والنقدية فى مصر، هو عنوان
الكتاب "المرايا المحدبة" وموضوع الدراسة فى هذا الكتاب. وقد ظهر
ذلك فى لهجة المؤلف فى التمهيد، حيث قال فى سبب اختيار العنوان:
" وقد وجدت نفسى غير قادر على الهروب من صورة المرايا المحدبة
— وهى تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه
فوق سطح المرآة — وقد وقف أمامها الحداثيون جميعاً ودون
استثناء، الأصليون منهم والناقلون، لفترة كانت كافية لإقناعهم بأن
صورهم فى المرايا المحدبة هى حقائقهم وذلك على وجه التحديد
موضوع الدراسة، أو الفكرة "الغالبة" كما يقول الحداثيون أنفسهم"^(١).
ثم ما قاله عن جابر عصفور بالنسبة للحدائثة وتعريفه لها^(٢)،
هذا بالنسبة للدكتور حمودة .

أما بالنسبة للدكتور عصفور ، فهو — السبب — الحوار الذى
أجراه معه الصحفى محمد شعير فى أخبار الأدب، (العدد ٢٧٧ بتاريخ
١ نوفمبر ١٩٩٨م) أى بعد نشر الكتاب بستة أشهر — غير الشهر
الذى نشر فيه الكتاب — ، وقال فيه : " إن حمودة لا يقرأ وكتابه
مسرحية جذبت جمهوراً كبيراً" وغير ذلك من الهجوم المفاجئ الذى
بادر به حمودة فى نفس الحوار .

(١) المرايا المحدبة ص ٨ .

(٢) انظر : م . س ص ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٣ .

وعليه فإن " أخبار الأدب " هي التي أشعلت النار في فتيل المعركة ، وفتحت صفحاتها بعد ذلك لقطبي المعركة، وأفسحت المجال لمن يريد اقتحام الميدان من النقاد والمثقفين العرب في مختلف البلدان، أو المشاركة في مناقشة القضية موضوع الخلاف ، أو المداخلات المباشرة في المعركة .

و" أخبار الأدب " صرحت بذلك على صفحاتها ، حيث جاء في العدد (٢٨٧ بتاريخ ١٠ / ١ / ١٩٩٩م) ما نصه "معركة آخر القرن النقدية، أشعلت المعركة التي بدأت على صفحات (أخبار الأدب) الحركة النقدية في الوطن العربي، وبددت ركودها السائد في السنوات الأخيرة، بدأت بحديث أجراه الزميل محمد شعير مع الأستاذ الدكتور جابر عصفور، أبدى به رأيه في كتاب (المرايا المحدبة) للأستاذ الدكتور عبدالعزيز حمودة، وكان ذلك نقطة الانطلاق على مدى أسابيع جرى قصف نقدي متبادل وعنيف، انتهى الأسبوع الماضي بتعقيب مطول للدكتور جابر عصفور، خلال الأسابيع الأخيرة تلقينا العديد من المداخلات في المعركة وسوف تنشر خلال الأسابيع القادمة".

فأخبار الأدب هي الميدان الحقيقي للمعركة النقدية حول كتاب "المرايا المحدبة" والقضية التي أثارها المؤلف في الكتاب ، وكانت موضوع الدراسة فيه، وهذا ما سوف أعرضه - بمشيئة الله تعالى - على الصفحات التالية، للوقوف على الأساليب والوسائل والأسلحة المستخدمة في تلك المعركة، وما أسفرت عنه من نتائج ، ومدى الأثر الذي أحدثته في الساحة الأدبية المصرية والعربية .

رابعاً : المعركة النقدية :

لقد أشعلها الدكتور جابر عصفور في الحوار الذي أجراه معه الصحفي محمد شعير في " أخبار الأدب العدد ٢٧٧ الصادر في ١١ / ١ / ١٩٩٨م) بسبب سؤال وجهه له المحاور، قال فيه: "وصل الدكتور عبدالعزيز حمودة في كتاب (المرايا المحدبة) إلى أن الحداثة

في نسختها العربية كانت تقليدا أعمى للحدائثة الغربية بمصطلحاتها ومفاهيمها الفكرية والفلسفية - الأمر - الذى قضى على أى فرصة لنجاح هذه التيارات فى العالم العربى، لأنها كانت محاولة لزرع نبات غريب فى غير أرضه وفى غير مناخه، وذكر الدكتور جابر عصفور بالاسم، ما تعليقك؟".

إلى هذا الحد والسؤال يكاد يكون عاديا، حيث يطلب المحاور تعليق الدكتور عصفور على ما وصل إليه الدكتور حمودة فى كتابه، ولكن جاء الرد على غير المتوقع؛ حيث كشف عصفور عن خبيثته لصاحب المرايا، وليس للمرايا فى حد ذاته، وشهر أسلحة الهجوم على حمودة، ونعته بأوصاف لا يقبلها - على نفسه - طالب الدراسات العليا.

فما بالننا بأستاذ قضى حياته فى البحث العلمى ، كما أنها لا تليق أن تصدر من أمين عام المجلس الأعلى للثقافة - ولكن يبدو أن النية كانت مبيتة للهجوم على حمودة ، وذلك من خلال مقدمة الحوار الذى وصف بأنه " حوار غير عادى " ثم - قوله - " معركة شرسة ضد التخلف والتقليد والإتباع يقودها الدكتور جابر عصفور سلاحه فيها التخطيط والقلم - منها ما قاله فى صدر الإجابة : "فى تقديرى الشخصى وقد قرأت كتاب د. عبدالعزيز حمودة وأرى أنه كتاب لا يراد به البحث العلمى بقدر ما يراد به الفرقة الإعلامية، وبمعايير البحث العلمى الخالص فالكتاب متهافت إلى أبعد حد .. " - الإجابة فيها غطرسة ونبرة تعال واضحة وتقليل من شأن الكتاب ، وإساءة للمؤلف - وبعد تقسيمه للكتاب وذكر أسماء بعض الحدائثيين العرب، وهم يتجاوزون المائة وأن لهم كتبا فى الحدائثة، عاد للهجوم فقال: "للأسف لم يقرأ د. حمودة هذه الكتب - للحدائثيين - ولعله لم يسمع عنها ، أو يعرف أسماءها" - منتهى التحقير لمؤلف المرايا - ثم

يصل به الأمر إلى السخرية من صاحب المرايا، ولم يكتف بذلك حتى رماه بالجهل، وذلك بعد أن بدأ هجومه؛ فقال: " .. وهو يتحدث عن حركة نقدية عربية مستمرة منذ حوالى ثلاثين عاما، ولا يعرفها معرفة عميقة للأسف ، ويحكم عليها حكم من لا يعرف، أنا شخصيا عندما قرأت كلامه عن الحداثة العربية ضحكت - هل كان حمودة يقول نكتا تضحك عصفورا؟! - وقلت من جهل شيئا عابه" ثم ذكر أن مصطلح الحداثة متواجد في الثقافة العربية قبل البنيوية والتفكيك وكذا غيرهما من المذاهب الأدبية والنقدية ليصل إلى تجهيل المؤلف مرة أخرى، وأن "اختزال كل التيارات العربية والأجنبية في البنيوية والتفكيك خطأ منهجي، وإن دل على شئ يدل على أن صاحبه لم يدرس الحركة التي يطلق عليها اسم حداثة عربية، ومن هنا أخطأ الفهم" ثم رماه بعدم العقل ، فقال: " والسؤال الذي يجب أن يسأله عاقل في البداية قبل الهجوم على التفكيك من هم التفكيكيون الموجودون في النقد العربي الحديث . أنا شخصيا لا أعرف ناقدًا عربيًا متميزًا يظهر أثرا بارزا للتفكيك في كتاباته ، إذن هو يتحدث عن شيخ لم يأت بعد" ثم رماه بالخطأ في تعميم الأحكام .

ويعد سؤال آخر قال فيه المحاور: " في كتابك الأخير نظرات معاصرة اقتصر الكتاب على نقد النظرية في أصولها الغربية، وبرغم عرض الكتاب للتشابك ولتعدد هذه الأصول وصراعتها، فلم يتطرق إلى نقد تجليات هذه النظريات في النقد العربي ، ألا يمكن أن نعتبر كتاب (المرايا المحدبة) قد قام بذلك؟" - وهنا يبدو أن العملية مدبرة بين المتحاورين للنيل من الكتاب وصاحبه على أقصى درجة - ومن ثم تأتي الإجابة غاية في العنف، فيقول: " للأسف لا، كتاب د.عبدالعزيز حمودة من كتب الإتياع التي اعتمدت على الملخصات في شرح البنيوية والتفكيك (...) وكتاب (المرايا المحدبة) كما قلت - للمرة

الثانية فى الحوار - يهدف إلى الفرقة الإعلامية، ولا يهدف إلى التأسيس الموضوعى للعلم، ومن حقه أن تختلف مع أى مذهب ، ولكن قبل أن تختلف معه، يجب أن تقرأ ممثلى هذا المذهب، وإذا لم تفعل ذلك فاصمت وانتظر إلى أن تتعلم وتعرف، وكانت أولى بالدكتور حمودة إذا كان يريد أن يصدر كتابا علميا أن يتأنى شأن العلماء، ولكنه للأسف لم يسلك سلوك العلماء.. " ثم ضرب مثلا هدف من ورائه أن ينزل بالمؤلف وكتابه إلى الحضيض، فقال : "فعلى سبيل المثال عندما أراد أن يستشهد بنص لى اعتمد على تلخيص لمحاضرة منشورة فى جريدة سعودية، لماذا لم يرجع إلى أصل الكتاب وهو موجود ؟ .. وبالمناسبة لو فعل ذلك تلاميذنا فى الامتحان فالنتيجة هى الرسوب، للأسف لم يكن لديه معرفة كافية بمن يتحدث عنهم، وتحدث عن أشباح يبدو أنهم يؤرقونه، وأراد أن يتخلص منهم كنوع من التطهر النفسى".

ثم ختم حديثه عن حمودة وكتابه بالتهديد والوعيد والمن فى آن واحد ؛ فقال "وبوسعى أن أحصى لك كما من الأخطاء فى الترجمة وعدم فهم المصطلح الأجنبى، وقوله: (ليس تحت القبة شيخ) هذه جملة من لا يعرف (..) أنا شخصا لم أكتب عن هذا الكتاب لأن الدكتور حمودة صديقى، ولم أرد أن أكشف العوار العلمى بشكل قاس، وأظن أن الكتاب محاولة مسرحية جذبت جمهورا كبيرا ، ولكن أعتقد أنه بعد فترة، ومع الدراسات الهادئة سوف يكتشف الجمهور القارئ أنه ليس تحت قبة الكتاب أى شيخ أو شئ".

وأنا لا أدرى - فى ظل هذا الهجوم - أى صداقة تلك التى يتكلم عنها عصفور؟ وما لون القسوة التى يتوعد بها بعد كل هذا؟ ولعل الذى أحدث فى نفسه هذا الصدى هو موضوع الكتاب، ثم الإقبال الجماهيرى لقراء العربية على الكتاب، والذى لم يحظ به كتاب له .

وأمام هذا الهجوم المباغت بعد ستة أشهر من نشر الكتاب -
على المرايا وصاحبه - لم يجد الدكتور حمودة بدا من الدخول فى
ميدان المعركة التى فرضتها عليه (أخبار الأدب) ، ليدافع عن نفسه
وعن مراياه من جهة ، ويهاجم الدكتور جابر عصفور من جهة
ثانية، فكيف كان الرد الأول من حمودة؟ هذا ما سوف تكشف عنه
أخبار الأدب فى (العدد ٢٧٩ الصادر فى ١٥ / ١١ / ١٩٩٨م) وجاء
المقال تحت عنوان "لقد كانت المرايا محدبة بأكثر مما توهمت) وقد
استهله بهذا الاتطباع الذى جمع بين خيبة الأمل والسعادة بعد قراءة
رأى الدكتور جابر عصفور فى كتاب (المرايا المحدبة) ومؤلفه . ونفى
عن نفسه الصدمة - من باب التخفيف - وبرر ذلك بقوله : "أما
خيبة الأمل، فلم تكن كبيرة ولم تصل إلى حد الصدمة، فقد سبق له أن
عبر عن نفس الرأى فى إيجاز شديد ، واعتداد أشد بالنفس بعد نشر
الكتاب بأسابيع قليلة فى مجلة "الأهرام العربى الأسبوعية" وكان ذلك
قبل أن تفرض الدراسة نفسها على الساحة النقدية بصورة لم يتوقعها
المؤلف نفسه، وقد جاء رأيه التفصيلى اليوم، وبعد مرور ستة أشهر
على صدور (المرايا المحدبة) مجرد ترديد مطول للتهم السابقة التى
تقول بأن عبدالعزيز حمودة جاهل ورجعى ثم إنه ذهب إلى الحج بعد
أن عاد الحجيج ، وسوف أحاول هنا أن أرد على التهم الأصلية
الأولى ثم على تفسيراتها الأخيرة بعد فترة صمت طويلة من جانبى".
فالموضوع ليس جديدا وهذا يؤكد سوء النية فى حوار (أخبار
الأدب) الذى توقعته وأن هناك خطة مدبرة للنيل من " المرايا
المحدبة" ومؤلفه، سوف تكشف عنها الأيام .
وقبل الخوض فى الردود - حتى تنتفى شبهة الانحياز - فقد
وصف الدكتور حمودة الدكتور عصفور فى مطلع الرد بأنه " وصى
على الثقافة العربية" وقد بدأ الرد بالكشف عن المؤامرة التى دبرها

الحدائثيون العرب ، وعلى رأسهم جابر عصفور، حيث تردد في الأوساط الثقافية أنهم " قرروا ممارسة مؤامرة صمت ضد المرايا المحدبة منذ صدوره في أبريل الماضى" وبعد تفنيد ما كان يتوقعه من "أوصياء النقد الحدائى" - كما أطلق عليهم - لم يكثر بتلك المؤامرة "خاصة أن الكتاب فرض نفسه على المحافل الثقافية وحطم دائرة الصمت، وهو ما دفع الدكتور عصفور فى نهاية الأمر إلى الخروج عن صمته ومهاجمة الكتاب ومؤلفه بصورة علنية بعد شهر من الغمز واللمز .. " .

وقد عبر عن مصدر سعادته فقال : " ليس مصدر سعادتى أن الكتاب قد حظى باهتمام جابر عصفور أخيرا بعد أن نصب نفسه رائدا للحدائثة والتنوير فى العالم العربى ، إذ أن مؤلف الكتاب لم يكن ينتظر صك الاعتراف به من أحد، لكن مصدر سعادتى الحقيقى يرجع إلى شعور لا أستطيع له دفعا بأن " المرايا المحدبة" على ما يبدو قد وضع يد المؤلف - دون قصد أو تخطيط - على جرح غائر عند النقاد الحدائيين ، أو أحدث جرحا لم يكن موجودا عندهم ، وأن الكتاب على ما يبدو قد ألحق بمصالحهم الكثير من الضرر" .

ثم أخذ فى مناقشة ما قاله جابر عصفور، وبدأ بمقولة "الذهاب إلى الحج بعد عودة الحجيج" وقد عبر عن موقفه الأول - قبل أخبار الأدب - بقوله : " وقد أحجمت منذ اليوم الذى أطلق فيه سيادته ذلك التشبيه - فى الأهرام العربى - عن الرد حتى لا أدخل فى معارك شخصية وجانبية تصرف القراء عن تأمل القضايا الأساسية التى يثيرها الكتاب من ناحية، ومن منطلق الحفاظ على شعرة معاوية بينى وبين صديق اعتز بزمالته وصدافته، بل وأكن له ولآرائه النقدية الكثير من الاحترام، وهذا شعور ثابت لن تغيره أية مهاترات" ثم ذكر سبب الدخول فى ميدان المعركة، فقال: "ثم جاءت الآراء التى ساقها

جابر عصفور الأخيرة لتحررنى من الحرج، ومن ثم أجد نفسى مضطرا لمناقشة موضوع الحج والحجيج .. " .

والحقيقة أن الدكتور حمودة يرد فى موضوعية تامة دون تزيد أو تجريح، ويناقش فى هدوء، ويقول إن مؤرخ النقد يكتب عن أى قضية متى شاء " ويمكن لمؤرخ النقد الأدبى أن يفعل ما فعله مؤلف "المرايا المحدبة" ويتخذ نفس الموقف الضدى من البنيوية بعد خمسمائة عام من اليوم دون أن يتهمه أحد بالذهاب إلى الحج بعد عودة الحجيج " ثم أحال التشبيه إلى من رماه به، واستدل على ذلك بأن الدكتور عصفور أصدر كتابه " نظريات معاصرة " فى يونيو ١٩٩٨ م ، أى بعد "المرايا المحدبة" بشهرين وهو يدعو فيه إلى البنيوية - أو على الأقل ليس ضد البنيوية - فمن الذى ذهب إلى الحج بعد أن عاد الحجيج ، الذى وقف ضدها أم من دعا إليها؟

ثم ناقش مقولة " الإرهاب الفكرى " وأن ما تعرض له كتابه "المرايا المحدبة " من هذا النوع، الذى "يتمثل فى فرض الرأى الواحد ومحاربة كل من يحاول ممارسة حق الاختلاف" وكانت دهشة مؤلف المرايا ممن وصفوه بالشجاعة بعد صدور الكتاب، وأثنوا عليه، حتى قال فى دهشة: " هل وصلنا إلى مرحلة فى تاريخ الثقافة العربية أصبح عندها حق الاختلاف وتبنى الرأى الآخر ورفض أحادية الفكر شجاعة يشاد بها؟ خاصة أننا نتحدث عن دائرة تسمح بطبيعتها بالاختلاف وهى دائرة النقد الأدبى؟ هل ساء حال الثقافة العربية بعد رحلة قرن كاملة بحثا عن هوية - وحتى لا نظلم الثقافة العربية نقول: هل وصل الحال بأوصياء الثقافة العربية فى نهاية القرن إلى هذا الحد؟ أم ترى أننا بصمتنا خلقنا آلهة وأقمنا أصناما؟" .

ومع أن المؤلف رفض التسليم بوجود الإرهاب الفكرى إلا أنه أحس أن الاختلاف مع نقاد الحداثة سيوقعه فى تلك الدائرة ، وأقر

بذلك فى النهاية " وهذا ما حدث مع مؤلف " المرايا المحدبة" فبدلاً من التسليم بحق الآخر فى الاختلاف تحول النقاد الحداثيون إلى مهاجمة المؤلف واتهامه بالجهل وعدم القراءة والرجعية وعدم فهمه للمصطلح النقدى فى تربته الأصلية". ولا يخفى أن هذه منظومة توجه لكل من خالف الحداثيين ، أو الأوصياء على الثقافة العربية، ويختم حديثه حول هذا الموضوع "الإرهاب الفكرى" بسؤال يطلب فيه الإجابة عن سبب هذه الحرب التى قامت ضده دون هوادة، فيقول: "هل هو الإحساس بالدونية الثقافية، أم أن "المرايا المحدبة" نذبت الكثير من الأبقار المقدسة ، وبأعداد لم تكن فى حسابان أحد؟"

ثم ختم المقال بالحديث عن أبرز المحطات فى نقد جابر عصفور للمرايا المحدبة وهى التى يهيمه أن يتوقف عندها ليرد عليها وهى "أن مؤلف "المرايا المحدبة" لم يقرأ الحداثيين العرب، وهو أيضاً لم يقرأ النصوص الأجنبية، وأنه فى الواقع ارتكب عدداً من الأخطاء فى الترجمة هذا بالإضافة إلى أخطاء فى منهجية البحث العلمى..". وقد رد حمودة على كل هذه الاتهامات وفندها واحدة إثر الأخرى فى هدوء لم يجره إلى الجهالة على الخصم، وما زاد فى حديثه ورده عن وصفه بالصلف، ثم أنهى كلامه بهذا السؤال " ماذا يقصد جابر عصفور غير تجريح مؤلف المرايا المحدبة لأنه تجاسر ومارس حقه فى الاختلاف؟ والتجريح سلاح ذو حدين يجرح مستخدمه بقدر ما يجرح ضحيته ، إن ما يحدث يؤكد أن "المرايا المحدبة" ليس مسرحية جذبت إليها الكثير من الجمهور، وأن الكتاب قد ألحق ضرراً لم أكن أتصوره بمصالح مجموعة الحداثيين العرب .. " .

فالدكتور حمودة فى رده لم يلجأ إلى ألفاظ الدكتور عصفور التى استخدمها فى الهجوم عليه ، لأنه - كما قال - يعتر بصادقته، وما زال يحافظ على شعرة معاوية .

ولكن الدكتور عصفور لم يتوقف عن الهجوم على حمودة وكتابه ، فكتب ثلاث مقالات فى ثلاثة أعداد من "أخبار الأدب" ، وجاء المقال الأول فى الرد على مقال حمودة ، بعنوان "حشف وسوء كيلة كتاب "المرايا المحدبة" سقطة علمية وإيكم الدليل الأول" وذلك فى العدد ٢٨٠ الصادر فى ٢٢ / ١١ / ١٩٩٨ م" .

وقد استهل هذا المقال بلهجة ساخرة من مؤلف " المرايا المحدبة" وكتابه ، حين وصفه بالحشف وسوء الكيلة وأخذ يشرح المثل العربى ليطبقه على " المرايا المحدبة" ومؤلفه .

ووصف رد حمودة بأنه انفعالى - وهذا غير صحيح - وأخذ يشرح مرجع الخصومة النقدية بينه وبين حمودة ، وحددها فى قوله : "يرجع خصامى مع عبدالعزيز حمودة إلى الفجيعة التى شعرت بها بعد أن فرغت من قراءة كتاب "المرايا المحدبة" .. ولكننى فوجئت بأن كتاب زميلى يجمع إلى أنواع القصور المنهجى الأخذ عن الغير دون تدقيق أو تمحيص ، ويضم إلى المغالطة عدم التمثل العميق لموضوعه، والفتوى بغير علم فى حالات عديدة ، ويجاور ما بين الإدعاء الباطل ومظاهر عدم الدقة التى تصل إلى درجة عدم الأمانة فى الإشارة إلى المراجع والمصادر، إضافة إلى الأخطاء والمزالق التى لا يجوز أن يقع فيها أستاذ قضى أكثر من أربعين عاما يتعلم اللغة الإنجليزية ويعلمها، وأصبح له تلامذة يحملون ألقاب الدكتوراه" . وهو يقر بأن ما وجهه إلى حمودة تهمة كبيرة ، وسوف يجتهد فى إقامة الأدلة لإثبات تهمة وصحة ما ادعاه، ولم ينس أن يذكر زميله حمودة بأن حجته التى استند إليها فى الخصومة "هى حجة التدقيق العلمى" .

ثم بدأ الهجوم بسرد مغالطات الكتاب وادعاءاته الباطلة، وهى:

- ١ - مشاعر الرهبة والعجز والدونية التي كان يخلفها في حمودة إطلاعه على النقد الحدائى قبل أن يتفرغ له وينقده، ويكتب عنه ، وعصفور يلومه على تلك المدة التي ترك فيها مجال البحث ومتابعة الأجد .
- ٢ - وتتولد المغالطة الجذرية للكتاب من اختيار عنوانه ، ويعتبرها دعوى خاطئة لأنها مبنية على مقدمات خاطئة ويحيطها البطلان من كل جانب .. ومن هم الحدائيون .
- ٣ - إنه يقصد بالحدائى وما بعد الحدائى ، البنيوية والتفكيك .
- ٤ - ما يترتب على عدم الدقة فى استعمال المصطلح الأجنبى .
- ٥ - أين التفكيك فى كتابات " نادى نخبة النخبة الحدائى؟"
- ٦ - إصابة نقاد الحدائى بعقدة المرايا المحدبة .
- ٧ - التعميم الإطلاقى فى الأحكام وعدم التطابق مع الواقع الفعلى، وتلك المغالطة المركزية لكتاب حمودة .
- ٨ - مغالطة " النقل " التي ينبئ عليها كتاب حمودة، فى التقابل المزعوم الذى يقيمه بين النسخة العربية للحدائى والنسخة الأصلية فى الغرب .
- ٩ - مغالطة الكيل بمكيالين فى علاقة الناقد العربى بإنجازات النقد الأوروبى أو الأمريكى .
- ١٠ - الأخذ عن الفروع دون الأصول فى كتابته عن النسخة الأصلية (الفصل الثانى) .
- ١١ - قلة الإشارات الشافية إلى جهود السابقين عليه ممن عرضوا لموضوعه بالدراسات العربية وترجمة المصطلح .
- ١٢ - غياب الأمانة وعدم الدقة فى النقل عن الحدائين العرب .
- ١٣ - اقتطاع النص من سياقه وتشويهه بالحذف المخل، وتحريف كلماته .

ثم ختم مقاله هذا بنفت نظر حمودة إلى ما كتبه هو عن الحداثة في كتاب "هوامش على دفتر التنوير"، وألح فيه على الخصوصية وتأكيدا لهوية .

وفي المقال الثاني في (العدد ٢٨١ الصادر في ٢٩/١١/١٩٩٨م) الذي جاء بعنوان : "حشف وسوء كيلة كتاب "المرايا المحدبة" سقطة علمية وإيكم الدليل الثاني" نماذج عدم الدقة والخطأ الفادح"، وقدم فيه ثمانية عشر أنموذجا، بدأها بالحديث عن دفن البنيوية في بلاد النشأة منذ عام ١٩٦٦م ، وختمها بالحديث عن "سبيفاك" وفي نهاية المقال قال: " ولا مزيد من التعليق أو الإضافة، فما ذكرته في باب عدم الدقة والأخطاء الفاضحة كاف في الإشارة إلى غيره الذي لم أحصه ، فلم يكن الإحصاء هدفي، وإنما تقديم الدليل الثاني على أن ما في كتاب حمودة من أوجه القصور والأخطاء يجعل منه سقطة فادحة..".

وفي المقال الثالث في (العدد ٢٨٢ الصادر في ٦ ديسمبر ١٩٩٨م) قدم الدليل الثالث: "مثالب عدم الأمانة" استهله بمقدمة هجومية ثم قدم خمسة عشر أنموذجا من كتاب "المرايا المحدبة" وقال في نهايتها "والحق أنني مللت من تقديم الأمثلة..".

ثم قدم تصحيحا لبعض الأسماء الواردة في الكتاب - على طريقة بعض الأساتذة في مناقشة الرسائل العلمية - وختم مقالاته بقوله : " ولا أظن أن الأخطاء السابقة - وهي أمثلة على غيرها - من الأخطاء التي يمكن أن نقبلها من طلابنا في الدراسات العليا ، فلما بالننا ومن يرتكبها أستاذ مضى عليه في مرتبة الأستاذية سنوات طويلة وحتى لو قضى أغلبها فيما هو غير العلم فهو محسوب على أهله الذين لا بد لهم من محاسبته على تخليه عن أصول البحث

العلمي، واستهانته بقواعده في المرايا المحدبة، فضلا عن استخفافه بعقول القراء الذي أوقعهم الحظ العاثر في كتابه - السقطة " .
وقد نبهت " أخبار الأدب" بعد نهاية المقال على القراء بقولها :
الأسبوع القادم: د. عبدالعزيز حمودة يبدأ الرد على د. جابر عصفور"
فكيف كان الرد؟ هل استمر حمودة في هدوئه الذي عهدناه عليه؟ أو أنه بادل عصفورا القصف، وكال له من نفس الكيال؟ هذا ما سوف تكشف عنه مقالات حمودة التالية .

فقد كتب الدكتور حمودة مقاله الأول - بعد الهجوم الأخير -
في (العدد ٢٨٣ الصادر في ١٣/١٢/١٩٩٨م) وكان بعنوان "د.
حمودة يرد على عصفور: منهج العجز العلمي عند جابر عصفور"
وقد استهله باعتذار واجب " للقراء المتابعين لفقرات هذا المسلسل
المؤلم" الذي وجد نفسه مدفوعا للاشتراك فيه بعد أن ارتكب خطيئة
الاختلاف مع جابر عصفور في كتابه "المرايا المحدبة" ويعد هذا
الاعتذار - الذي يكشف عن عالم دمث الأخلاق مرهف الحس عف
اللسان - نبه إلى ما كان ينبغي أن يكون عليه الاختلاف، وهو كلام
علمي موضوعي، فقال : " كان من الممكن أن يتحول الاختلاف حول
فرضيات الكتاب ومقولاته الأساسية إلى معركة نقدية صحية :
يعارض فيها الرأي بالرأي الآخر، وتقارع الحجة الحجة الأخرى في
حوار نقدي راق، كان القارئ سيكون المستفيد الأول والأخير منه -
خاصة - أنه لا يضيق بنقد ولا ينزعج لاختلاف في الرأي..".

ولكن لما خرج عصفور عن الموضوعية والعلمية في نقد
الكتاب، وتحول إلى هجوم شخصي على المؤلف ، وجد حمودة أنه
في معرض دفاعه عن كتاب " المرايا المحدبة " سوف ينزلق في
أضيق الحدود الممكنة إلى استخدام السلاح الذي استخدمه عصفور
وهو التشكيك في مصداقيته ، ووعد القراء وعصفورا بأنه لن

يستخدم إلا مفردات عصفور التي استخدمها أولاً، ولن يهبط بمستوى الحوار إلى أكثر مما هبط هو إليه .

وأخذ يعدد أخطاءه في " المرايا المحدثبة " التي منها: خطيئة التبسيط التي أشار إليها مرارا في الكتاب ، وخطيئة الاختلاف مع عصفور، وخطيئة اختلافه مع تعريف عصفور للحدثبة وخطيئة عدم استشارة عصفور فيما يقرأ أو لا يقرأ .

ثم تحدث عن منهج جابر عصفور العلمي ، والذي تحول من "مناقشة القضايا التي أثارها كتاب "المرايا المحدثبة" والرد عليها وتفنيدها واحدة تلو الأخرى" إلى هدم الكتاب وصاحبه وضرب المؤلف في مصداقيته .

وبعد ذلك استعرض مقولات "المرايا المحدثبة" وجعلها في تسع نقاط، وكيف واجهها جابر عصفور في مقالاته النقدية، وذكر أن ما فعله جابر ليس بهدف مناقشة قضايا الكتاب ونقضها، بل بهدف البحث عن أخطاء المؤلف" ثم عدد صور نقد عصفور واتهاماته وكلها بعيدة عن المقولات الأساسية للكتاب .

وفي مقال (العدد ٢٨٤ الصادر في ٢٠ / ١٢ / ١٩٩٨م) والذي جاء بعنوان " كفى عبثا بالعقل العربي" وبدأه بسؤال قال فيه: ماذا يريد جابر عصفور؟ وأي مذهب نقدي يدافع عنه إذن؟ تحدث فيه عن "أزمة الحدائين العرب" و"ما لم يعترف به جابر عصفور" ثم كشف عن "مغالطات عصفور" وقدم نماذج منها؛ مثل التفكيك في العالم العربي ، والحدائين العرب والنقل، والنقد الجديد من حمودة إلى عصفور .

وفي مقال " العدد ٢٨٥ الصادر في ٢٧ / ١٢ / ١٩٩٨م) والذي جاء بعنوان "في الحديث عن "العوار" و"السقطات العلمية" تلك هي قاعدة جابر عصفور المعرفية" هاجم حمودة بلا هوادة، لأنه قرر "

اختيار الطريق الصعب والمكلف إيماناً بأن العين بالعين والبادى أظلم" وقد أقر في مطلع هذا المقال بأن هذا "هبوط بالحوار النقدي .. الذى تحول إلى تصيد الأخطاء فى سياق أقل ما يقال عنه إنه تحول إلى إسفاف واضح" وأقر بأنه دفع فى سبيل هذا المسلك "ثمنا نفسيا باهظا ، ليس بسبب ما كتبه عصفور، كما قد يحلو له أن يتصور، ولكن بسبب صعوبة ما سوف أكتبه على نفسى" .

وهكذا هبط الحوار النقدي بين القطبين ، وبإدال حمودة عصفورا نفس الطريقة وتبادلا إلقاء التهم، واستعمال ألفاظ لا تليق بهذين العالمين، وكأننا لا نستمتع بمعركة نقدية أو مناظرة علمية تعود على القراء والمثقفين بالفائدة، بعد أن أثقلت آذاننا بألفاظ العجرفة والجهالة والسب والقذف وغير ذلك مما يحدث فى محطات السيارات، لا فى محطات النقد الأدبى .

وفى مطلع المقال ذكر حمودة أنه قرر الوفاء بما وعد به القراء منذ البداية، وهو كشف "عوار" قاعدة عصفور المعرفية، فقال: "لقد ارتدى الرجل خلال مقالاته واللقاء الذى سبقها مسوح الأستاذ الذى يتعامل مع تلميذ جاهل هو مؤلف "المرايا المحدبة" فى عجرفة غير مسبوقة تفوق بها على الحدائين جميعا، عجرفة تتفق مع ما يشيعه داخل دائرته من أنه أصبح واحدا من أبرز أربعة نقاد فى العالم، ليس فى العالم العربى ، بل فى العالم كله !! " ومن ثم فقد قرر أنه "يستحق عملية محاسبة حقيقية"، فما لون تلك المحاسبة التى توعدها بها حمودة عصفورا؟

لقد ابتعد حمودة عن موضوع الحوار "المرايا المحدبة" وأخذ يتصيد أخطاء جابر عصفور التى وقع فيها فى أثناء المسيرة العلمية، وذلك ليثبت للحدائين " أن القاعدة المعرفية لرائدهم محل شك أكيد" ولكن : من ذا الذى ما ساء قط ومن له الحسنى فقط .

وحمودة قرر "تعرية جابر عصفور"، والسقطات العلمية لا حصر لها، "فلكل عالم هفوة" والكمال لله وحده، وخلا الحوار من الموضوعية. وبدأ التعرية بـ"فاصل كوميدي" و"درس فى الترجمة وفهم النص" اعتذر فيه عما يحدث، وقال: "مرة أخرى أؤكد أن جابر عصفور لا يقدر حجم الألم الذى أعيشه اليوم، وأنا أفعل ما أفعل بعد أن اضطررت لذلك" - هذه النبذة لا تجد لها أثرا فى كلام عصفور - ثم قال "جابر عصفور هو الذى لا يقرأ..". وعلل ذلك، وتحدث عن "الفارق بين القراءة والترجمة" وعن "اللهوجة" و"الركاكة" و"العجمة" وعن "إجادة لغة أجنبية" وعن "فهم النص" وقدم نماذج فى كل ما تحدث عنه تكشف "العوار" عند جابر عصفور، وهى كما قال "تبين عمق الهوة التى وقع فيها عصفور".

ثم ختم حوارهم مع عصفور بقوله - فى نهاية المقال الأخير - : " .. وأعترف هنا أن ما يحيرنى هو كيف وآتت جابر عصفور الجرأة، وهو لابد قد قرأ عن عوار ترجمته وسقطاته الموثقة، على تعيين نفسه حكما فى دائرة ليست بين دوائر اختصاصه من قريب أو بعيد: "تلك جرأة لا أظن أحدا غيره يقدر عليها، لكنها بكل المقاييس، حشف وسوء كيل - للمرة الثانية يرد عليه ما رماه به - .

وبعد كل هذه التعرية لا أظن أننى مستعد للرد على أى شئ قد يكتبه جابر عصفور، والأسباب لا تحتاج إلى إيضاح، وأردد كما ردد الرويلى^(١) من قبلى، لقد شاءت حكمة الله أن تجعل هذا الرجل رائدا للحدائين العرب".

وبعد أن أثخن حمودة فى كشف عوار عصفور، وأحدث به - أمام الحدائين - جرحا بعيد الغور، وأسدل الستار على هذا الحوار، هل سيكتفى عصفور بذلك، ويكف عن مسلسل "المهاترات" النقدية، أم

(١) أستاذ وناقد سعودى .

أنه سوف يختم كما بدأ ، حتى تكون له البداية - على صفحات الجرائد - والنهاية . هذا ما سوف نقرأ عنه في العدد التالي لأخبار الأدب .

وفعلا كان الختام لجابر عصفور في (العدد ٢٨٦ الصادر في ١٩٩٩م) : بمقال تحت عنوان " إذا لم تستح فاكذب ما شئت" استهله بمقدمة تعجب فيها من فعل حمودة ، ورماه - فيها - بـ"مجازرة التعقل والخروج على حدود السلامة النفسية، ومن ثم التدنى إلى كل هذا القدر من " الردح" ^(١) وارتكاب ما يندى له جبين أى عالم (...) .

والانحدار إلى هذا الدرك الأسفل من القباحة التى لا تؤذى سوى فاعلها، ولا أجد أنسب فى الرد عليها من المثل القائل: إذا لم تستح فافعل ما شئت" .

وهكذا عاد عصفور إلى القذف والسب واستعمال ألفاظ - مثل الردح والقباحة والسوءة .. الخ - التى لا تتناسب بحال مع البحث العلمى والنقد الأدبى. ثم أخطأ خطأ يكشف عن ضحالة ثقافته الدينية حين قال: " المثل القائل: إذا لم تستح فافعل ما شئت" ^(٢) وهو حديث صحيح ، فى صحيح البخارى ، يلى من أشهر الأحاديث المتداولة على السنة الناس - فهل أمين المجلس الأعلى للثقافة - لا يفرق بين المثل والحديث النبوى !!؟ -

ولا يخفى أن هذا أسلوب بعض الأساتذة مع بعض الطلاب، فكيف يصل مستوى أساتذة النقد الأدبى إلى هذا المستوى المتدنى!!؟

(١) أراد بها المعنى العامى المتداول فى محطات السيارات ، لأن هذه الكلمة فى المعاجم بعيدة كل البعد عن المعنى العامى .

(٢) نص الحديث كما جاء فى البخارى وأبى داود وابن ماجه وأحمد: "إن مما أدرك الناس من كلام النبوة الأولى، إذا لم تستح فاصنع ما شئت" .

ثم عاد لمناقشة حمودة ، فذكر سبب الخصومة – للمرة الثانية – ومرجعها ، ثم عاد ليكرر المثالب المنهجية فى كتاب "المرايا المحدبة" ، وأقام عليها الأدلة والبراهين ، ورد على كلام حمودة بقوله – كما ورد فى المثل – رمتنى بدائها وانسلت، ثم وصف الهجوم عليه بأنه خروج عن موضوع الحوار وهروب من الدعوى الأساسية ، واستبدال الذاتى بالموضوعى. وفاجأنا بنغمة جديدة لم نألّفها منه من قبل فقال: " قد أكون أقل الناس علما ، وقد أكون كثير الأخطاء فى كتبى المؤلفة والمترجمة ، كل ذلك محتمل وجائز ، وأشكر من ينبهنى إليه ، أو يساعدى على مجاوزة قصورى ، فهذه هى الأخلاق الجامعية التى أعرفها. وليت حمودة يزيدنى علما بأخطائى فى هذا الكتاب أو ذاك من كتبى، فأكون له من الشاكرين، لكن ليست أخطائى مهما كثرت أو قلت هى الموضوع هنا، الموضوع هو ما فى كتاب " المرايا المحدبة" من سقطات السكوت عنها اعتراف بها، والإلحاح العصابى على صرف الأنظار عنها تهوس بحضورها".

وهذا الكلام موضوعى ليتهما التزاما به فى حوارهما الذى طال ومن اللافت للنظر أن كليهما سلم بما وقع فيه من أخطاء فلم يرد عليها فى غالب الأحيان، واكتفى بإبراز عيوب ومثالب الآخر .

ثم عدد ما فعله حمودة ونقض به كلامه وذلك حول انحيازه للبنوية اللغوية وعدم معرفته بالإجازات العربية للتفكيك ، وذكر أن آلية دفاع حمودة اعتمدت على الاتهامات الثأرية والنعوت الهزلية والعبارات التهديدية .

وبعد مناقشة طويلة فى محاولة للتخلص من دعاوى واتهامات حمودة ، ورمى بأقذع الألفاظ التى أعادها إلى مسامعنا مرارا وتكرارا دون أن يمل منها، أنهى مقاله بأن اتهامات حمودة له " لا يقصد من فرقاتها" إلا التهويش والتغطية على ما اقترفه فى كتابه ، الذى يريد

أن يهرب من إثمه، لكن صرخاته واتهاماته ظلت مهوسّة بالباعث عليها ، مشيرة إليه إشارة النتيجة إلى سببها ، مؤكدة كل ما سبق أن وصفت به الكتاب من أوصاف ازدادت بما أصبح دليلا جديدا عليها في الرد - السقطة" .

وهل بعد هذا المقال الأخير لجابر عصفور انتهت تلك المعركة النقدية بما فيها من خير قليل وشر كثير على صفحات أخبار الأدب، وأسدل عليها الستار بعد أن خرج منها قطبا الحوار وقد أثخنّتهما الجراح، واجتهد كل منهما في كشف عوار الآخر، وتصيد أخطائه من قريب أو بعيد ، ومراوغة القراء بأن كلا منهما يحمل أواصر الود للآخر ويعتز بصداقته - يبدو أنه ود من نوع لا نعرفه وصداقة لم نسمع عنها - وخروج عن أدب المناظرة والحوار - الذي يتطلب استعمال الألفاظ الحسنة والمناسبة وتجنب التسرع في الحديث، وعدم الخطأ في استعمال الألفاظ ، وتجنب الكلام البذيء الساخر الذي يثير العداة والحقد، والتواضع والابتعاد عن التكبر والغرور وحب الذات، وتجنب الحوار والمناظرة مع المرائين وطلاب الشهرة والحاقدين ، وهواة السلطة والمنصب ، والإمام الكامل بالأصول والقواعد الخاصة بالموضوع .

والوصول إلى الحقيقة ، وتجنب الإصرار على الخطأ؟ ، وهل تتناسب لغة الحوار مع منزلة القطبين؟ وهل تحققت الفائدة المرجوة للقراء من تلك المعركة النقدية ؟ أسئلة كثيرة تطرح نفسها بعد أن انتهت المعركة بينهما، على أنها لم تنته بعد، فدخلها الحلفاء والقراء، وقد فتحت لهم "أخبار الأدب" صفحاتها، كي يقولوا آراءهم بصراحة في القضية موضوع الحوار والمعركة .

وهؤلاء شكلوا جبهة جديدة في المعركة لحسم الخلاف والوقوف مع الحق، ولكل وجهة هو مولياها، ويعتبر دخول هؤلاء

تلبية لرغبة - ميدان المعركة - " أخبار الأدب " التي دعت النقاد والمثقفين إلى الدخول في هذا الميدان ، وأشارت إلى ذلك على الصفحة الأولى - من باب الدعاية - تحت عنوان " جبهات جديدة في آخر معارك القرن " وأعلنت عن مجموعة أسماء سيكون لهم مداخلات في الأعداد المتتابة ، وبالتتبع منهم من شارك ومنهم من لم يشارك، وكان أول من دخل الميدان الدكتور سعيد علوش^(١) وكتب مقالا بعنوان "فكر الحداثة السلفية بين " المرايا المتجاورة " و" المرايا المحدبة" في (العدد ٢٨٧ الصادر في ١٠ / ١ / ١٩٩٩م) استهله بالحكم على المعركة التي دارت بأنها " تدرج في إطار المناظرة لا الحوار" وعلل حكمه ، ثم عاد ليصف ما دار بين طرفي المعركة، فوصفه بالحوار، فقال: " لقد اتخذ الحوار مع جابر عصفور فرصة الرد المتعالى على مرايا عبدالعزيز حمودة، لأنها شوهدت صورة الإعلام النقدي والأدبي لكاتب يكتب شهريا بالعربي وأسبوعيا بالحياة، ويتواجد في أقصى ما يمكن من الندوات والاحتفالات الثقافية، وها هو - ذا - قزم (المرايا المحدبة) يوقع عملاق (المرايا المتجاورة)^(٢) أرضا .. " .

ثم شن هجوما على من سماهم " نقاد الحداثة السلفية " الذين احتكروا الوساطة النقدية، واستغلوا المنابر الإعلامية والجامعية، ثم قال متسائلا: " هل نحن أمام نقاد أدب أم نجوم الاحتفاليات الأدبية، التي تجعل من فئة النقاد أوصياء على الثقافة " ويشير إلى قواعد اللعبة، ويصف حوار عصفور بأنه عملية إخصاء غير رحيم بالغريم، ويسعى "إلى رسم صورة مكبرة لظاهرة تعم عالمنا العربي من محيطه إلى خليجه وهي الظاهرة التي أطلق عليها - اقتباسا - (حداثة

(١) كلية الآداب - الرباط .

(٢) المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين . جابر عصفور ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م .

الزيف الحقيقي (الصادق). والتي تجتاحنا كداء فقدان مناعة .. من ثم نتساءل : هل تعد الحداثة النقدية السلفية - موضوع المعركة الوهمية - مجرد خفة يد وبراعة يظهر بها الأدب العربي إلى الوجود؟ أم هي بديل لمشروع لا تعرف معالمه لمواجهة التشويش على النظام الكلاسيكي " .

وهو يحذر من ركوب موجة الحداثة السلفية ، ويرى أن صوت الناقد الحدائي أخذ يعلو فوق صوت اللغة ، ويصف حمودة وعصفورا بأنهما " يحجان معا بعد عودة الحجيج " ، ووصف ما قام به عصفور بأنه وقف "في لجنة مناقشة طالب، يسفه آراءه، ويكسر أضلاع مثله المعرفى الناقد لمرايا المتجاوزة" ويختم مقاله بهذا الانطباع السيئ عن حال النقد في جامعاتنا العربية - وهو محق - ، فيقول: " لقد اكتمل مشهد الفرجة، وأسقط المصارع غريمه أرضا ، ومرغ أنفه العلمى بمقولات الخطأ والصواب، وقل ولا تقل ، وتحول حوار المثقفين إلى حوار العميان (..) والضحية الأولى والأخيرة قارئ عربى يبحث عن نقده الممكن فى مغارات ومناهب الأخطاء والسقطات (..) وهل أقصى ما وصلته جامعاتنا العربية هو تركيزها على التسفيه والخصى؟ كيف تكون سلطة اللسان وسيلة لبناء نقد أدبى؟ " فالمقال واضح فى أن صاحبه ضد هذا المنهج "الاستفزازى" الذى يقوم به بعض الحدائين العرب .

وكتب فى نفس العدد فتحى عبد الله (مصر) مقالا بعنوان: "ليست إلا لحظة تشظى معركة جابر عصفور وعبدالعزیز حمودة تأخرت عشر سنوات " وهو فى مقاله يحكى حال الثقافة المصرية، وما يقوم به المثقفون لخدمة الهدف السياسى للدولة، وكيف يتبادلون هذا الدور فى ظل المؤسسات الثقافية، ومدى الصراع القائم بين اليسار التنويرى واليمين الدينى للسيطرة على مقدرات العمل الثقافى .

ويصف الإبداع المصرى المعاصر بقوله : " إن الإبداع المصرى فى اللحظة الراهنة لا علاقة له بكل هذه الأشكال الصراعية الخالية من الحياة، وكأن المعارك معارك قد حدثت من قبل، فما يفعله جابر عصفور من مهرجانات ومؤتمرات ذات حس سياحى فاضح، لإثبات دور مصر فى العالم العربى لا يختلف كثيرا عن زفة سمير سرحان، الذى ابتكر هذه السياقات الاحتفالية منذ عمله بهيئة قصور الثقافة .. " .

ويصف عصفورا بأنه "ماركسى تائب" وحمودة بأنه "يمينى" والمعركة التى دارت بينهما مجرد تصفية حسابات قديمة، وقد تأخرت عشر سنوات "فمعركة حمودة وعصفور ليست ثقافية بالدرجة الأولى بقدر ما هى شخصية لا يحتاج الواقع الثقافى لها" ثم يقلل من شأن نقد عصفور، فيقول: " .. وإلا ما الذى قدمه عصفور فى نقده لكتاب حمودة، إن ما قدمه مجموعة من الملاحظات التعليمية دون أن يتعرض للسياق النظرى الذى يطرحه الكتاب .. " .

ثم يختم مقاله بالتقليل من شأن المتحاورين - وهذا ما جنياه من المعركة - فيقول : " .. وكتاب "المرايا المحدبة" ليس به اجتهادا أو إبداعا، وإنما قدرة على النقل والتوفيق، شأنه فى ذلك شأن كتب جابر عصفور ؛ بعد أن صار أمينا للمجلس الأعلى للثقافة، مجرد تجميع، ومجرد آراء عابرة، إن هذه المعركة بدوافعها الأساسية لا تمت للثقافى بصلة، وإن كانت كل تجلياتها ثقافية إلا أنها تأخرت لعشر سنوات أو أكثر " .

فهو قد رماهما معا بحجر واحد .

وكتب محمود أمين العالم فى (العدد ٢٨٨ الصادر فى ١٧ / ١)
١٩٩٩م) مقالا بعنوان : " على هامش معركة المرايا النقدية"، استهله بالحديث عن شراسة وعنف هذه المعركة، ثم ذكر موقفه

منها، ومع شعوره بالحرع الشديد، فقد وجد أن من واجبه أن يقول " كلمة على هامش هذه المعركة"، وهدفه من الكلمة استنفاذ "الموضوع الجوهري ونقله إلى بؤرة الحوار"، وبخاصة أنه صاحب موقف واضح من هذا الموضوع، والموضوع "في جوهره تساؤل مشروع حول مدى ما تعبر ثقافتنا عن حقائق واقعا القومى والاجتماعى والوجدانى تعبيرا ذاتيا إبداعيا متحررا من التبعية والمركزية الغربية" وبعد أن ذكر موقف المفكرين والمتقنين العرب من الموضوع، بدأ فى الحوار مع حمودة - وذكر أن دعواه ليست " جديدة إلا أنه يطرح دعواه على نحو ساخر جارح بداية من عنوان كتابه "المرايا المحدبة" - وسأله عن اتهامه للحدثيين الأصليين بأنهم أكبر من حجمهم، وسأله عن التفكيكية وما بعد الحداثة، ثم اتهمه بالخلط بين غير المقبول بين الحداثة والبنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة، وناقشه فى من يسميهم بالحدثيين الناقلين (العرب) ودافع عن اتجاههم وطالب بالتعامل مع الحداثة الغربية واستيعابها وتوظيفها لخدمة ثقافتنا، وانتهى إلى الدفاع عن مسرح العبث عند توفيق الحكيم، والدفاع عن نفسه أمام اتهام فتحي عبدالله له فى العدد السابق من "أخبار الأدب" بأنه " الرمز الذى يخدم وخدم المؤسسة دائما بقناع يسارى" ثم ختم مقاله بثلاث ملاحظات تتعلق ببعض المفاهيم الفلسفية التى قد تحتاج إلى مراجعة أو تفسير، وهى تدور حول موقف "سارتر" من الوجودية، وفلسفة "كانط" العقلية، ومفهوم التدمير عند هايديجر - وقال "كلمة ختامية" - أساء فيها الظن بحموده - حيث ادعى أنه ينقد الحدثيين ليمهد إلى " النقد الجديد " الذى يتبناه نظرية ومنهجا له وإن لم يفصح عنه بوضوح .

فكلامه واضح فيه أنه يدافع عن الحدثيين، ويجامل جابر عصفور على حساب حمودة وكتابه .

وفى (العدد ٢٩٠ الصادر فى ٣١ / ١ / ١٩٩٩م) كتب الدكتور فؤاد زكريا مقالا بعنوان "انطباعات شخصية عن معركة غير مجدية" وهى مجموعة انطباعات جديرة بالاهتمام أخذ يعددها بعد أن قلل من شأن هذه المعركة ، وكشف عن اعتقاده بأنها لن "تدخل التاريخ وتقف جنبا إلى جنب مع المعارك الأدبية المشهورة التى عرفتها الثقافة العربية فيما بين الثلاثينيات والخمسينيات من هذا القرن".

وأول انطباعاته التى أفصح عنها أن كتاب "المرايا المحدبة" يعرض قضايا محددة لم تكن للأسف هى التى طرحت للمناقشة فى هذه المعركة ، وأن جابر عصفور بذل جهدا كبيرا فى تصيد الأخطاء الجزئية التى وقع فيها المؤلف، ولم يحاول مناقشة القضايا العامة فى الكتاب وعاب عليه مبالغته الشديدة عندما يعثر على هفوة فى كتاب د.حمودة، فيقيم الدنيا ولا يقعدا " وبعد ذلك يقف فى وسط الشارع، ويصرخ بأعلى صوته، انظروا: هل رأيت مقدار الجهل وعدم التدقيق فى هذا الكتاب؟ "

ثم يبالغ فى السخرية من حدة انفعال عصفور، ويقول : "ويبدو لى أن حدة هذا الانفعال ترجع إلى أن الدكتور جابر يعتبر نفسه "صاحب توكيل" المدارس النقدية الفرنسية فى ميدان النقد الأدبى المصرى، كما أنه أحس أن الصفحات الناقدة التى تضمنها كتاب د.حمودة ترمى إلى حرمانه من رأس مال مهم يمثل هذا التوكيل".

ثم يقول : " المسألة فى رأى لا تحتمل كل هذا الغضب والصراخ والاتهام بالجهل والإهمال" ويعلل ذلك بأن التفكيكية ما هى إلا "موضة" فكرية تظهر فى مقاهى المثقفين الفرنسيين ، ولسنا ملزمين بمتابعة مستجدات "الموضة" الفكرية، ثم يقول - بلغة المثقف المتقل بهموم بلده - : "هل انتهت جميع مشاكلنا يا سادة حتى يمسك

كل منا بتلابيب الآخر من أجل تلك الموضوعات الفكرية التي تنتجها مجتمعات اعتادت تغيير مذاهبها الفكرية مثلما تغير أزياءها ، ولا ترتاح عقول أبنائها إلا على الجدل حول آية صرعة تنبثق عن رواد مقاهيها المترفين " .

وبعد حديث عن جذور التفكيكية الفلسفية، أدار الحوار حول ما كان يجب أن يقوم به الدكتور جابر عصفور في مناقشة كتاب "المرايا المحدبة" من مناقشة القضايا المهمة بدلا من أنه بـدد طاقته في التفتيش عن الهفوات أو الأخطاء الجزئية .

وذكر مجموعة من النماذج التي كانت جديرة بالاهتمام ، كتقديم نموذج للنقد التفكيكي، وقضية "الغموض"، وهل يمكن تطبيق النقد الحدائثي على جميع النصوص . ثم ختم مقاله بدعابة مع طرفي المعركة ، فقال : " وفي الختام أرجو للصديقين الكريمين جابر عصفور وعبدالعزیز حمودة مزيدا من التوفيق في حوارات أشد خصبا وأقرب إلى واقعنا الثقافي، في المستقبل، وأدعو الله أن يقيهما شر الربط والتفكيك " .

فمقاله مجموعة انطباعات شخصية كانت موجهة - في مجملها - إلى نقد جابر عصفور بسبب موقفه المتشدد من كتاب "المرايا المحدبة" ومحاولة توجيهه إلى الاهتمام بقضايانا الأساسية . وفي نفس العدد كتب نجم الدين سمان (حلب) مقالا بعنوان "بين المرايا المحدبة، مقعرة، مصنوعة بغير زجاجنا .. أكثر من سؤال؟!!" لبي فيه دعوة "أخبار الأدب" وشارك في المعركة الدائرة، وقد صرح في مطلع مقاله بأنه لم يقرأ كتاب " المرايا المحدبة" وأنه ليس من مريدي د. جابر عصفور ، وليس ناقدًا، وقد حدد مقاله في تسع نقاط غلب عليها أسلوب الاستفهام، يحدد فيها واقع النقد العربي، والأزمة التي يمر بها النقاد العرب، ويستنكر كثيرا من الصور

الموجودة على ساحة النقد العربي ، والثقافة العربية ، ويخشى فسى
ظل هذه المتغيرات انحسار القارئ العربي واندثاره .

وفى (العدد ٢٩١ الصادر فى ٧ / ٢ / ١٩٩٩م) كتب شوقى
بغدادى (دمشق) مقالا بعنوان : " السجال بين الدكتورين "حمودة"
و"عصفور" معركة خاسرة للطرفين" .

استهل مقاله بالأسف لما دار بين الناقدين ، وبأنه يقرأ لكل
منهما ، وبين أهمية كتاب حمودة، فقال: " وكنت قد قرأت بإمعان
كتابه "المرايا المحدبة" الذى وجدته ضروريا ومفيدا فى هذه المرحلة
من تاريخ العرب الحديث، المهتد بالتبعية المطلقة والاستلاب، والتغريب
فى مواجهة الحضارة الغربية" وبعد ثناء على عصفور بين رأيه فسى
المعركة - وهو رأى - أراه - سديد - فقال: "قد يكون للسجال الذى
دار بينهما مؤخرا على صفحات "أخبار الأدب" حول كتاب "المرايا
المحدبة" للدكتور حمودة بعض الفوائد غير أنها فى هذا السجال لم
تكن مهمة، بل أكاد أقول إن الأضرار التى نجمت عن طريق النقاش
وانحرافاتة عن الموضوع الأساسى المطروح أفدح وأكثر بما لا يقاس
من فوائده .

ولقد انصب معظم السجال العنيف على أمور جانبية حول بعض
الأخطاء فى الترجمة أو توثيق المرجعية، أو تصحيح بعض التواريخ،
أما مشكلة النقد الحديث أو نقد مدارس "الحداثة وما بعد الحداثة" فى
الغرب (...) فلم يتطرق إليها السجال الغاضب الذى دار (..)
والتى نحن بأشد الحاجة إلى سماع آراء كبار نقادنا العرب حولها، لم
تكن موضوع السجال المرير الذى دار بين الرجلين الكبيرين د.حمودة
ود. عصفور" .

وبعد أن وضع موقف د. حمودة ومعالجته المشكلة فى كتابه،
وما كان يجب على المعترضين أن يفعلوه، علق على ما قام به

د. عصفور ، فقال : "لقد أثر د. عصفور أن يتجاهل جوهر المشكلة ، وأن يمضى قدما إلى التشكيك فى أهلية د. حمودة وكفاءته لتأليف مثل هذا الكتاب إضعافا لموقفه العام كناقد مخالف ، بدلا من التصدى لمقولته الأساسية - وهذا - (..) قد أضفى على ردوده طابعا شخصيا ..".

واسترسل فى معالجة القضية بأسلوب هادئ وموضوعى - فلو تعامل د. عصفور مع القضية بعقل هذا الرجل ومنطقه - من جهة - وبعلمه - هو من جهة ثانية - لكان الحوار خصبا ومفيدا بدرجة عالية - وطرح مجموعة من الأسئلة التى تمس صلب الموضوع لم يجب عليها د. عصفور فى الحوار الذى دار .

وحتى ينفى عن نفسه شكوك الاحياز لأحد الطرفين، قال: "أنا لست إذن مع كتاب "المرايا المحدبة" بالمطلق، ولكننى معه من حيث المنطلق والمبدأ والشروح العامة المقنعة التى قدمها ، والنتيجة التى وصل إليها، والدعوة التى دعا إليها .

أنا مع الكتاب وكثيرون مثلى فى كل ما ذكرنا، وإن كنا نعتقد أنه ليس الكتاب الأكمل، ولكننا لا نوافق إطلاقا على نكران أهميته بالمطلق كما صنع د. عصفور" .

وهو غير راض عن سلوك الناقدين الكبيرين ، وقد صرح بذلك فقال: " حتى د. حمودة فى ردوده لجأ إلى الأسلوب نفسه؛ أى إلى التشكيك بكفاءات د. عصفور العلمية ، وكان فى استطاعته تلافى ذلك ، بمعنى أن يركز على جوهر الموضوع (..) ولكنه - كما يبدو - انساق مثل معظم البشر للمزلق الساخن الضيق الأفق الذى دفع إليه فوق فيما وقع فيه خصمه " .

ويختم مقاله بانطباعه عن نتيجة المعركة التى لم يستطع أن يحدد البادى بالشر فيها، والتى لم يربحها أحد من الطرفين "خالصة

له وحده" فكلاهما زرع الشكوك حول كفاءات الآخر " ولم تأت
المعركة الأخيرة إلا كمحصلة لعلاقات مهزوزة أصلا بين الرجلين ،
هى التى حرصتھما على التصرف بهذا الشكل ، وكأنھما مع الأسف
الشديد يؤكدان حقيقة أساسية شاملة لجميع البشر، وأنھما مثل باقى
البشر، وهى أنه عندما تتعكر الأمزجة، وتعرض الشكوك والأوهام
يغيب العقل كثيرا أو قليلا، وعندها لا تنفع الشهادات والكفاءات
العلمية فى إصلاح الحال " .

لقد وضع هذا الناقد السورى يده على القضية فى الصميم ،
وعالجها معالجة موضوعية، وهو صاحب رؤية مخلصه وفاحصة،
وقال ما كان بودى أن يقال فى مثل هذه القضية .

وفى نفس العدد (٢٩١) كتب حازم شحاته (مصر) مقالا بعنوان
: " تعليقا على ما يحدث بين "عصفور" و"حمودة" النظرية ممارسة
اجتماعية" .

بدأه بالحديث عن موقف المعارضين للبنىوية فى مصر، ثم حدد
موقفه بصراحة، فقال: "بادئ ذى بدء لا أريد أن أخدع القارئ، أو
أوهمه أنني أفق على الحياد فى تلك المعركة" فالحياد هنا هروب
وانسحاب ، ولكننى منحاز إلى الرؤية التى قضى فيها جيلى منذ أوائل
الثمانينيات ما يقرب من عشرين عاما حتى الآن .. " .

ويعلن عن سعادته بالانتماء إلى البنيويين ومن بعدهم، ويتبرأ
من أعلام النقد ومؤرخى الأدب المصريين ، واستعداده - هو
وزملاؤه - للتحرر من أى سلطة معرفية، ورفضهم لكل ما هو قائم ،
إلى أن قال : " ثم فوجئنا أخيرا بكتاب (المرايا المحدبة) لعبدالعزيز
حمودة، واندھشنا من عودة الرطان المهاجم مرة أخرى بالحجج
القديمة نفسها، وكأننا نرجع إلى الوراء .

وسأحاول أن أثبت هنا أن الرجوع إلى الوراثة "رؤية" أصيلة في آراء حمودة ومن لف لفه ، وأنها رؤية لا تنتمي إلى مسيرة جيلنا حيث إنها لا تختلف كثيرا عن رؤية الجماعات السلفية أو الإرهابية" اتهامات باطلة، وخروج عن الموضوع، وثرثرة بلا طائل، وأخذ يتحدث عن "الإضاعة والمرآة" و"تقص الرؤية" و"رومانسية متأخرة"، وحول القضية إلى خلاف بين سلفيين وحدائيين ، وجعل حمودة من الذين يصادرون الآراء الأخرى، فهو إرهابي سلفي، وختم مقاله بقلب الحقيقة - ولم يتعرض للدكتور عصفور بأي كلمة نقد ولا غرابة في ذلك فهو منحاز - فقال : " لقد كان لدى حمودة فرصة كبيرة لإدارة نقاش علمي كبير نفيد منه جميعا، ولكن وقوعه في أسوأ فكرة الإضاعة والمرآة والأصل والمعيار جعله يحس باهتزاز أسطورة الناقد أمام الرأي العام، فلجأ إلى أسلوب التهم الجرافية والرد بالشتائم، مثل الأصوليين عندما يعجزون عن المناقشة العلمية - يقصد السفسة الغوغائية - لأنهم لا يرون سوى أنفسهم في مرآة محدبة تضخم كثيرا من ذواتهم ، ولا يرون في الرأي الآخر سوى اعتداء على هذه الذات " .

وهكذا ألقى باللائمة على حمودة وحده دون غيره ، وكأنه أحدث ذنبا بتأليف كتابه في نظر هذا الكاتب ، الذي هو بعيد كل البعد عن أسلوب النقاش العلمي والنقد الموضوعي ، والحوار المنهجي .
وفي (العدد ٢٩٢ الصادر في ١٤ / ٢ / ١٩٩٩م) كتب الشاعر حلمي سالم (مصر) مقالا بعنوان " تابع ومتبوع وبينهما حداثة" استهله بالحديث عن كتاب (المرايا المحدبة) ومحتوياته ، والفكرة المحورية التي حاول المؤلف إثباتها عبر فصول الكتاب وقدم عرضا موجزا لآراء الدكتور حمودة حول "الحداثة العربية" وعلاقتها بالحداثة الغربية .

ثم قدم خمس ملاحظات على الكتاب ، أثنى على جهد المؤلف في الأولى، ووافق في الثانية على ما وجهه من اتهامات لنقاد الحداثة، وفي الثالثة قدم نماذج لنقاد وشعراء حداثيين عرب، تمثل نماذج الصحة والنضج بخلاف الصورة التي اقتصر عليها د. حمودة في كتابه ، وفي الرابعة أشار إلى تأثير الفكر الأوربي بالفكر العربي والإسلامي ، وفي الخامسة ذكر أن المشكلة ليست مجموعة من النقاد بل هي مشكلة مجتمع بالكامل .

وفي نفس العدد كتب صبرى عبدالله قنديل (مصر) مقالا بعنوان "المرايا المحدبة وأقنعة الحداثة" استهله بالحديث عن الحالة الراهنة لآلية الواقع الثقافى والفكرى فى مصر والعالم العربى ، ثم شدد فى الهجوم على طريقة عصفور فى الحوار الذى أجرته معه أخبر الأدب بتاريخ ١ / ١١ / ١٩٩٨ م ، وذلك حيث إن - عصفور - "تحى لغة النقد فى بعض استعراضاته وكذلك مناهجه جانبا وراح فى خطابية مدرسية ، وهو متكئ على - كرسى المجلس الأعلى - مستخدما لغة تلاميذ المدارس السياسية الذين يزرعونهم فى السرايا لزوم الهتاف والتسخين والتخديم " .

ووصف اتهاماته للدكتور حمودة بأنها غير مبررة ، ووجه نقدا لاذعا وشديدا لعصفور الذى "مضى يحذر وهو متدفق فى أحادية صارخة تنطق من بين كلماته بوصاية لا نعلم من الذى وكله بها ، بأن على من يتكلم فى النقد، فعليه أن يرجع إلى كتاباته حيث لا يوجد مرجع معتمد على الساحة سواها وإلا فهو خارج عن المنهج العلمى" ووصف تجربته ومن معه من المثقفين وحملة مشاعل النهضة بأنها "تجربة متهمه حتى الآن بالإسفاف والسطحية والإدعاء والتزييف" .

وفى (العدد ٢٩٣ الصادر فى ٢١ / ٢ / ١٩٩٩م) كتب الدكتور محمد لطفى اليوسفى^(١) مقالا بعنوان "المرايا .. دائرة السحر ونداء الهاوية : أكاديميون جدا صنعوا النقد علما .. ونسوا مكائد اللغة وثأر الكلمات" .

استهله بالحديث عن طبيعة السجال والظروف المحيطة به، وقال: " ... ولهذا السجال دلالاته الواضحة على هشاشة الخطاب النقدي العربى، وعلى عجزه عن مساءلة ذاته، ومساءلة منجزاته، وإعادة النظر فى مجمل أطروحاته وآلياته، ثمة شئ معطل فى صميم هذا الخطاب، هو الذى جعل هذا الحوار الذى انطلق على أعمدة " أخبار الأدب" لا يؤدي إلى صراع فكرى يثرى المشهد النقدي، ويدخل نوعا من الحركية على "ثقافة اليباب" التى ننتمى إليها مشرقا ومغربا، بل يتحول إلى سجال تديره الأهواء، وتتحكم به الرغائب والميولات: تشهير وإدانة .. غضب وتوتر .. فضح .. تهم تنتال انثيالاً.. " وهكذا ضاعت الحقيقة، فالأدوات المستخدمة فى الحوار حجبست الظاهرة المدروسة أكثر من كشفها وتوضيحها .

وهو يركز على رفض ثنائية مشرق / مغرب التى يلجأ إلى فرضها بعض الكتاب ، فهى ثنائية مفتعلة ، ويقصد المشرق العربى ومغربه ، ثم يقول : " وليس غريبا أن يأخذ السجال هذا الطابع المتوتر العنيف لأن المشهد الخلفى مروع قيامى كئيب" .

وهو يقف موقفا مناهضا لعملية النقد، لأن ذلك سيؤدى إلى التعسف فى استعمال اللغة والكلمات " للغة مكائدها وللکلمات ثاراتها" وهو يرى أن هذا السجال ما هو إلا حرب شخصية وثأر قديم ، ومثل هذا لا يعود على القراء بكبير فائده .

(١) كلية الآداب – تونس .

وفى (العدد ٢٩٤ الصادر فى ٢٨ / ٢ / ١٩٩٩) كتب د. عبدالرازق عيد (سوريا) مقالا بعنوان " من المسامير إلى التفكيكية هل تسعى البنيوية للهيمنة على العالم " استهله بالحديث عن الإشكالية الثقافية التى توطن هيكلية الكتاب، ثم ألقى نظرة على الصراع الفكرى بين التيارات المختلفة ، وأخذ على د. عصفور بأنه لم يستقص البعد الضرورى فى مناقشة الكتاب "واختزل نفسه إلى ناقد أدبى أكاديمى يتتبع السقطات والأخطاء التاريخية واللغوية .." . ثم أخذ يشرح البنيوية ويحدد وظيفتها المعرفية منذ نشأتها حتى اليوم فى تسلسل واضح وأسلوب راق ، وذكر أن الالتباس الذى أحاطه المتحاوران بالبنيوية هو الذى قادهما إلى هذه القسوة غير المعهودة فى الحياة الفكرية والثقافية المصرية .

وفى " العدد ٢٩٥ الصادر فى ٧ / ٣ / ١٩٩٩م) كتب الدكتور محمد بدوى (مصر) مقالا بعنوان : " غواية القتل الرمضى : "المرايا" حكاية تخلط الحوادث وأسماء الأبطال بسوء نية" استهله بمقدمة عن طبيعة المعارك الأدبية فى مصر، تبعها بحديث يكشف به عن ثقافته ، ثم قال مبينا موقفه من المعركة الدائرة محددًا نقط الخلاف مع كل من د. عصفور ، والدكتور حمودة : " سأختلف ككثيرين مع جابر عصفور فى رده على الدكتور حمودة، صحيح إن الأخطاء فى الكتاب تملأ السهل والجبل - تعميم فى الحكم دون تقديم أى دليل - وتصحيحها لا يخلو من فائدة، لكن ما يصلح فى نقاش أكاديمى داخل حجرة الدرس، لا أظنه يصلح فى صحيفة تخاطب المثقفين المحترمين، كنت أحب أن يشير إلى مثال أو اثنين سريعا، ثم يقوم بقراءة الكتاب وتحليله وتفكيكه لتعميق الحوار، وسأختلف معه فى رأيه الخاص بالتفكيك فى الكتابة العربية ، فعلى عكس ما يرى هو، فإننى أظن أن التفكيك موجود على أنحاء مختلفة فى بعض الكتابات

(..) أما الدكتور حمودة فاتفق معه في شعوره بنخبوية النقد البنيوي، وفي ضرورة فحص إنجاز هؤلاء البنيويين الذين أوسعونا صخبا وجداول ولو غاريمات (..) أما الاختلاف معه - الدكتور حمودة - فقد تلمست بعضه في مجلة "العربي" الكويتية وسأحاول أن أعمقه عبر محاولة أولية لتفكيك الكتاب .. " .

ثم بدأ في توضيح نقط الخلاف التي ابتدأها بـ "عتبات النص" - عنوان الكتاب، والكلمة الخلفية على الغلاف، والمقدمة - ثم "الحكاية الكامنة" - وظيفة المؤلف وظروف تأليف الكتاب - و"سوء النية" - مفهوم التخندق، الحداثة وما بعد الحداثة، تشويه الخصوم، الإشارة إلى نصر أبوزيد - معبود الحداثيين وصنمهم الأكبر - أنسنة الدين - و"القراءة والنسيان" - عدم الإحاطة بالموضوع، ظاهرة التكرار - وأخيرا " هذه المبادئ الوافدة " - شكل الهوية، ودور المثقف، وبيالغ في رؤية المؤلف للثقافات الوافدة ويتجنى عليه - وعلينا جميعا - فيقول : " إننا أبناء بررة لثقافة مثقلة بإرثها الذي يجعلنا نرى مخالفيها في الرأي أعداء يجب أن نصرعهم.." وصاحب "المرايا المحدبة" برئ من هذا الاتهام، فثقافته أجنبية، وهو يدعو إلى الحوار الحر الموضوعي في كتابه مرارا وتكرارا .

وكتب هذا المقال - ليثبت أنه حدث في المقام الأول - جنح إلى الغموض في آرائه محاولا استعراض معرفته بالآداب الأجنبية، والقضية لا تحتمل الغموض !!

وهذا هو المقال الأخير في معركة " المرايا المحدبة " التي أشعلت نيرانها " أخبار الأدب " ، واستمرت في إذكائها من أول نوفمبر سنة ١٩٩٨ م ، حتى ٧ مارس سنة ١٩٩٩ م .

وقد حدثت بعض المداخلات بين من كتبوا حول هذه المعركة، ولكن لم تصل إلى درجة الخلاف الذي يترتب عليه إقامة معركة أخرى على هامش معركة " المرايا المحدبة " .

ولكن يبقى سؤال ، هل هذا هو كل ما كتب عن "المرايا المحدبة"؟ بالطبع لا ، فقد كتب عنه في " أخبار الأدب " قبل ما كتبه الدكتور عصفور وقيل الحوار الذي أجراه معه الصحفى محمد شعير ، وقامت على أثره المعركة، وقد ذكرت في مطلع البحث - الذى يتعلق بالمعركة ميدان المعركة ، أى الصحف والمجلات التى عرضته - ومن بين ما كتب عن "المرايا المحدبة" مقال - حسب أسبقية النشر - فى جريدة الأهرام ١٧ / ٥ / ١٩٩٨م للدكتور مصطفى عبدالغنى، بعنوان : (المرايا المحدبة .. وحياتنا النقدية" : استعرض فيه القضايا الأساسية التى عرضها المؤلف، وأثنى عليه، وقال: " إن المحاولة جديرة بالتأمل والتمهل، وهى جديرة بفهمها.." وختم مقاله بقوله : "وهى محاولة تستحق أن يتواصل عندها أكثر من ناقد ودارس للأدب داع لطبيعة النقد وتداخله فى مرايا كثيرة اليوم " .

وكتب حسن خضر مقالا فى " أخبار الأدب" العدد: ٢٥٥ فى ٣١/٥/١٩٩٨م .. أى بعد نشر الكتاب بشهر واحد، وقيل د.عصفور بستة أشهر تقريبا - بعنوان - فى باب كتب - : "دفاعا عن الحداثة : النعامة لا تفهم الفرق بين العولمة والعوالم" : تحدث فيه عن دور الحداثة العربية فى التطور والتجديد والانفتاح على الآخر فكريا وإبداعيا، والتأسيس لرؤى نقدية جديدة ، ودفع حركة الإبداع نحو التقدم والمغايرة، ثم أخذ يهاجم كتاب "المرايا المحدبة" ووصفه بأنه "تكوص" فكرى، وأنه صوت غريب لمنهج قديم ، لم يعد صالحا للاستهلاك الآن، ومضطرب الأفكار، قلق الجمل والفقرات، يشتت القارئ، ورمى مؤلفه بالعداء للحداثيين جميعا، وأنه لم يستطع أن

يفرق بين "المنهج" و"المقرر"، وختم مقاله - لأنه حدائى - بقوله - عن الكتاب:- " وهو محاولة لم تنجح لانشغالها بهم واحد هو الهدم دون أسس موضوعية، مستخدمة معاول فقيرة لا تتواءم وحدائة البناء".
فلهجة الحدائيين جميعا واحدة، وهى هدم كل ما فيه مخالفة لأفكارهم ومبادئهم، وعدم قبول الرأى الآخر .

وكتب الدكتور محمود الربيعى مقالا فى مجلة "السهال" عدد أكتوبر ١٩٩٨م - أى قبل المعركة بشهر واحد - يحمل نفس عنوان الكتاب "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك" وهو من أنواع المقال النقدى، حيث يعرض فيه الكتاب عرضا نقديا .

وقد استهله بالحديث عن "تقاد الحدائة" ودورهم الثقافى منذ السبعينيات من القرن العشرين ، وهو يعتبر هذا الكتاب "فرصة سانحة لطلاب المعرفة فى هذا الموضوع الحيوى، كما أنه فرصة سانحة للحدائيين ، يدافعون فيها عن اتجاههم ، ويدفعون عنه الشبه التى يثيرها الكتاب (إن أرادوا)".

ثم تحدث عن فصول الكتاب ، وهو يدفع عن المؤلف الاتهام بالرجعية، ويطمئنه لأنه ليس "ضمن أصحاب الثقافاة التقليدية" و"يناقش رعوس الحدائة العربية" - ولكن خاب ظنه ووقعت الواقعة - وتحدث عن الحدائيين العرب وتناول المؤلف لهم ، ورضاه عن جابر عصفور وعزالدين إسماعيل - وخاب ظنه مرة ثانية فى جابر عصفور - ثم تحدث عن وظيفة النقد الأدبى وتعمد الحدائيين استعمال اللغة الغامضة المراوغة، وعبر عن تفاعله مع المؤلف حول موضوع البنيوية والصبغة العربية، وعرض لأزمة الحدائيين العرب، وهو يشيد بعرض المؤلف للفكر الغربى فى هذا الكتاب، فهو "مفيد جدا فى حد ذاته" وتحدث عن فشل المشروع الحدائى العربى، وتوقف معه عند المحطات التى أشار إليها وتوقف عندها، وأشار إلى

ظاهرة التكرار في هذا الفصل، كما تحدث عن "النص الأدبي والأيدولوجي" و"علاقة التشابه والتضاد" و"تآكل الموقف التفكيكي" وقد ختم المقال بكلمة أشاد فيها بالمؤلف وكتابه، وكانت إرهاسا لكل ما تم بعد ذلك ، فالكتاب "مجهود رصين" شبه محيط، بذل في تناول مشكلة من المشكلات الفكرية المؤرقة التي تعيش معنا وهو - مع كتابات قليلة أخرى - يمثل وجهة النظر المقابلة في حياتنا الثقافية، والكرة الآن - بلغة العصر - في ملعب من يستريحون إلى تسمية أنفسهم بنقاد الحداثة، وغنى عن البيان أن حياتنا الثقافية والنقدية تحيا بالرأى والرأى الآخر، وتموت بالرأى الواحد (..) وإذا قلت الآن إن الكلمة لهم؛ فإنما أعبر بهذا عن أملى في أن تظفر الحياة النقدية بمناقشة علمية منهجية، يجنى ثمراتها القارئ المثقف (صاحب المصلحة الأولى في كل ما يحدث في مجتمعه الفكري) أما إذا كانت نتيجة مجهود عبدالعزيز حمودة أن يقابل بالصمت ، أو بالكلام ولكن في الدهاليز، أو بالكلام الساخر أو المتعالي، أو غير ذلك - وهذا يؤكد ما قاله المؤلف في أول رد على جابر عصفور - مما يجافى طبيعة البحث عن الحقيقة، فليس أمامنا سوى أن نقول: إن الحقيقة دائما تبقى ، وهي أن لكل شئ أصولا، وأن للناس - في نهاية الأمر - عقولا " .

فالذى يقرأ خاتمة المقال، يقول إن الدكتور محمود الربيعي كان على علم بما يدور في الخفاء بالنسبة للمرايا المحدبة ، قبل وقوع المعركة، ولعله بعين الخبير وحس العالم توقع ما سوف يكون..فكان!!

وقبل أن نغلق ملف القضية، ونسدل الستار على مسرح المعركة، أذكر القارئ بأننى شممت رائحة تواطؤ نبهت عليها فى موضعها من البحث بين "أخبار الأدب" والدكتور جابر عصفور فى

بداية إشعال فتيل المعركة ، وبعد أن انتهى الحديث في تلك المعركة بحوالي ستة أشهر أو يزيد كشفت "أخبار الأدب - على أثر خلاف مع د. عصفور حاول من خلاله أن يدير معركة ضدها - عن هذا التواطؤ الذي توقعته من قبل، فكتبت في العدد (٣٢٢ الصادر في ١٢ / ٩ / ١٩٩٩م) (١) مقالا بعنوان : حوارات "التلميع" و"التخديم" : "كاريزما" الدكتور عصفور وشتائمها".

شنت فيه حربا لا هوادة فيها على د. جابر على أثر حوار له مع مجلة "تصف الدنيا"، والذي يعنينا من هذا الهجوم ما قالته حول موضوعنا، وهو " .. ونحن هنا سنحرق القصة على الدكتور عصفور، وننشط ذاكرته ببعض تفاصيلها:

١ - إن الدكتور عصفور كان واحدا من كتاب "أخبار الأدب" واختارها لإدارة معركته مع الدكتور عبدالعزيز حمودة، والتي تحملت فيها "أخبار الأدب" لوما شديدا من جمهور المثقفين، باعتبارها فتحت صفحاتها أمام معركة للتصفية الشخصية !! " فالحوار الأول كان مدبرا كما توقعت!!

وختمت المقال بقولها : " ويبدو أن الدكتور عصفور لم يتعلم احترام الصحافة ولا الرأي الآخر كما يدعى دائما .. إنه فقط لا يسمع إلا صوته ، ولا يرى إلا صورته، إنها أزمة ضخمة يتوهم فيها موظف الثقافة أنه وعبر سلطته هو المثقف الأوحده".

(١) ملاحظة آخر مقال في المعركة في العدد ٢٩٥ الصادر في

١٩٩٩/٣/٧ م .

وهل وظيفة "الأمين العام للثقافة المصرية" تتطلب كل هذه المؤهلات، معجم للشئام، التعالي على المثقفين ، تدبير المؤامرات الثقافية وغيرها من الأشياء المكتوبة في مقال "أخبار الأدب"؟
أظن أنه لا الثقافة المصرية ولا المثقفون المصريون في حاجة إلى من يحمل مثل هذه المؤهلات التي تسئ إلى وجه مصر الثقافي ورسالتها الثقافية أمام العالم العربي .

وبعد ..

فهذه آخر معركة نقدية دارت على صفحات "أخبار الأدب" فى نهاية القرن العشرين - بعد توقف دام ما يقرب من عقدين - لتذكرنا بالمعارك الأدبية والنقدية التى دارت على صفحات الجرائد والمجلات أيام العقاد والمازنى والرافعى وطه حسين والزيات ومنصور وسيد قطب وغيرهم على امتداد القرن ، ولتعيد إلى أذهاننا قيمة المعارك الأدبية وفائدتها بالنسبة للقراء والمثقفين .

وتلك المعركة أخذت طابعا مختلفا عن المعارك السابقة، حيث غلب على قطبيها ، الجانب الذاتى لا الموضوعى، ونال كل منهما من الآخر نيلا شديدا ، لا يليق بمنزلة الناقدين الكبارين ، وكشف كل منهما عوار الآخر بصورة لا هوادة فيها، وغلب فيها التجريح واللجوء إلى الألفاظ التى لا تمت بصلة للنقد الأدبى وخرج كل منهما عن طبيعة البحث العلمى والمنهجية، وكأنهما يقفان فى محطة سيارات لا محطة نقدية يتقارع فيها الطرفان المتحاوران الحجة بالحجة والدليل بالدليل، واستبدل بذلك السباب والقذف والشتائم بكل ما هو قبيح، وإن كان الدكتور عصفور له الباع الأوفى فى استعمال الشتائم وقذف الخصم بالجهل والدونية وعدم العلم .. الخ .

فالمعركة بالنسبة للطرفين خاسرة ، ولن تلتئم جراحهما لمدة طويلة بعد أن استمر النزف مدة ليست بالقصيرة . وإن كانت مفيدة بالنسبة للقراء من خلال ما كتب من مداخلات لكثير من الكتاب والنقاد فى مصر والبلاد العربية، حول الموضوع المثار، وقد كشفت لنا عن جانب مهم من جوانب النقد الحدائى، وما يتعلق بمشروعى النبوية والتفكيك على المستويين العربى والعالمى .

ومن أهم الثمار الناضجة التى جنتها الثقافة العربية من هذه المعركة كتاب الدكتور عبدالعزيز حمودة " المرايا المقعرة" الصادر ضمن سلسلة عالم المعرفة فى أغسطس سنة ٢٠٠١م، وكنت قد ذكرت من

قبل فى ثنايا البحث أن الحوار الذى دار بين قطبى المعركة أوحى إلى الدكتور حمودة بفكرة هذا الكتاب الممتاز "المرايا المقعرة" ليكون البديل العربى الذى قدمه المؤلف فى مقابل ما هدمه من البنيوية والتفكيك .

وقد وجدت تأييدا لما رأيت فى مقال نشر بالأهرام (الأدبى) فى ٢١/٩/٢٠٠١ للدكتور ماهر شفيق فريد-الذى أثنى على علمه وقوة تدقيقه الدكتور جابر عصفور فى مقاله الذى رد به على الدكتور حمودة - هذا المقال - تحت عنوان: "عبدالعزيز حمودة وإقامة نظرية نقدية عربية من المرايا "المحدبة" إلى المرايا "المقعرة" وقال عنه فى صدر مقاله : " هذا بلا امتراء - كتاب العام ، بل كتاب أعوام كثيرة مقبلة، أعنى كتاب "المرايا المقعرة" ، وبعد إشارة إلى المعركة التى دارت، وشهادة عظيمة للدكتور عصفور قال : "الكتابان إذن يتكاملان، بل هما فى الحقيقة كتاب واحد، لئن كان "المرايا المحدبة" هو الوجه السلبى لمشروع حمودة ، أعنى الهدم وتسوية الأرض تمهيدا للبناء، فقد كان "المرايا المقعرة" هو الوجه الإيجابى، أو تقديم البديل البناء؛ الكتاب الأول - بالتعبير الفقهي - تخلية، أما الكتاب الحالى فتحلية، ومن لقاء الكتابين وجدلها يتولد مركب فكرى ونقدى أصيل .. " .

وقد أثنى على د. حمودة - بما هو أهله - فقال : " احتشد حمودة لإثبات دعواه احتشاد العالم القدير الذى جمع بين الثقافة الغربية والثقافة العربية" ووصفه بالأمانة العلمية وقوة الإقناع وعفة القلم والترفع عن الصغائر .

وآمل أن يحظى الكتاب الأخير "المرايا المقعرة" بدراسة تكشف عن أبعاده وأهميته على أن تكون بعيدة عن المهاترات التى تعرض لها كتاب "المرايا المحدبة" .

وأخبر وعولانا أن الحمد لله رب العالمين

د. محمد عبدالحميد السيد غنيم
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية

مراجع البحث

أولا : الكتب :

- ١ - الإبهام فى شعر الحداثة د. عبدالرحمن القعود. عالم المعرفة - الكويت مارس سنة ٢٠٠٢ م .
- ٢ - تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات د. محمد عبدالمطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة نوفمبر سنة ١٩٩٥ م .
- ٣ - الحداثة سرطان العصر، أو ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث د. عبدالعظيم المطعنى مكتبة وهبة سنة ١٩٩٤ م .
- ٤ - ذكرة للشعر د. جابر عصفور ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢ م .
- ٥ - شفرات النص د. صلاح فضل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فبراير سنة ١٩٩٩ م .
- ٦ - المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين د. شكرى عياد، عالم المعرفة الكويت سبتمبر سنة ١٩٩٣ م .
- ٧ - المرايا المتجاوزة دراسة فى نقد طه حسين د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ م .
- ٨ - المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، د. عبدالعزيز حمودة ، عالم المعرفة - الكويت - أبريل سنة ١٩٩٨ م .
- ٩ - المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية د. عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة الكويت أغسطس سنة ٢٠٠١ م .
- ١٠ - المعارك الأدبية فى مصر من ١٩١٤ إلى ١٩٣٩ م أنور الجندى . الأنجلو المصرية سنة ١٩٨٣ م .

ثانيا : الدوريات :

- ١ - مجلة فصول الحداثة فى اللغة والأدب ج/١ المجلد الرابع العدد الثالث أبريل / مايو / يونية ١٩٨٤ م .

- ٢ - مجلة فصول الحداثة فى اللغة والأدب ج/٢ المجلد الرابع، العدد الرابع/ يوليو، أغسطس، سبتمبر ١٩٨٤ م .
- ٣ - مجلة الهلال أعداد : أكتوبر ١٩٩٨ م، فبراير ٢٠٠٠، مارس ٢٠٠٠ ، ديسمبر ٢٠٠١ م .
- ثالثا : الصحف :

- ١ - أخبار الأدب ، أعداد: ٣١ / ٥ / ١٩٩٨ م ، ١ / ١١ / ١٩٩٨ م
- ١٥ / ١١ / ١٩٩٨ م ، ٢٢ / ١١ / ١٩٩٨ م
- ٢٩ / ١١ / ١٩٩٨ م ، ٦ / ١٢ / ١٩٩٨ م
- ١٣ / ١٢ / ١٩٩٨ م ، ٢٠ / ١٢ / ١٩٩٨ م
- ٢٧ / ١٢ / ١٩٩٨ م ، ٣ / ١ / ١٩٩٩ م
- ١٠ / ١ / ١٩٩٩ م ، ١٧ / ١ / ١٩٩٩ م
- ٣١ / ١ / ١٩٩٩ م ، ٧ / ٢ / ١٩٩٩ م
- ١٤ / ٢ / ١٩٩٩ م ، ٢١ / ٢ / ١٩٩٩ م ،
- ٧ / ٣ / ١٩٩٩ م ، ٢٨ / ٢ / ١٩٩٩ م
- ١٢ / ٩ / ١٩٩٩ م

٢ - الأهرام اليومية :

- ١٧ / ٥ / ١٩٩٨ م ، ٢١ / ٩ / ٢٠٠١ م



أدباء الشرقية فى حقل الدراسات الأكاديمية

بقلم الدكتور

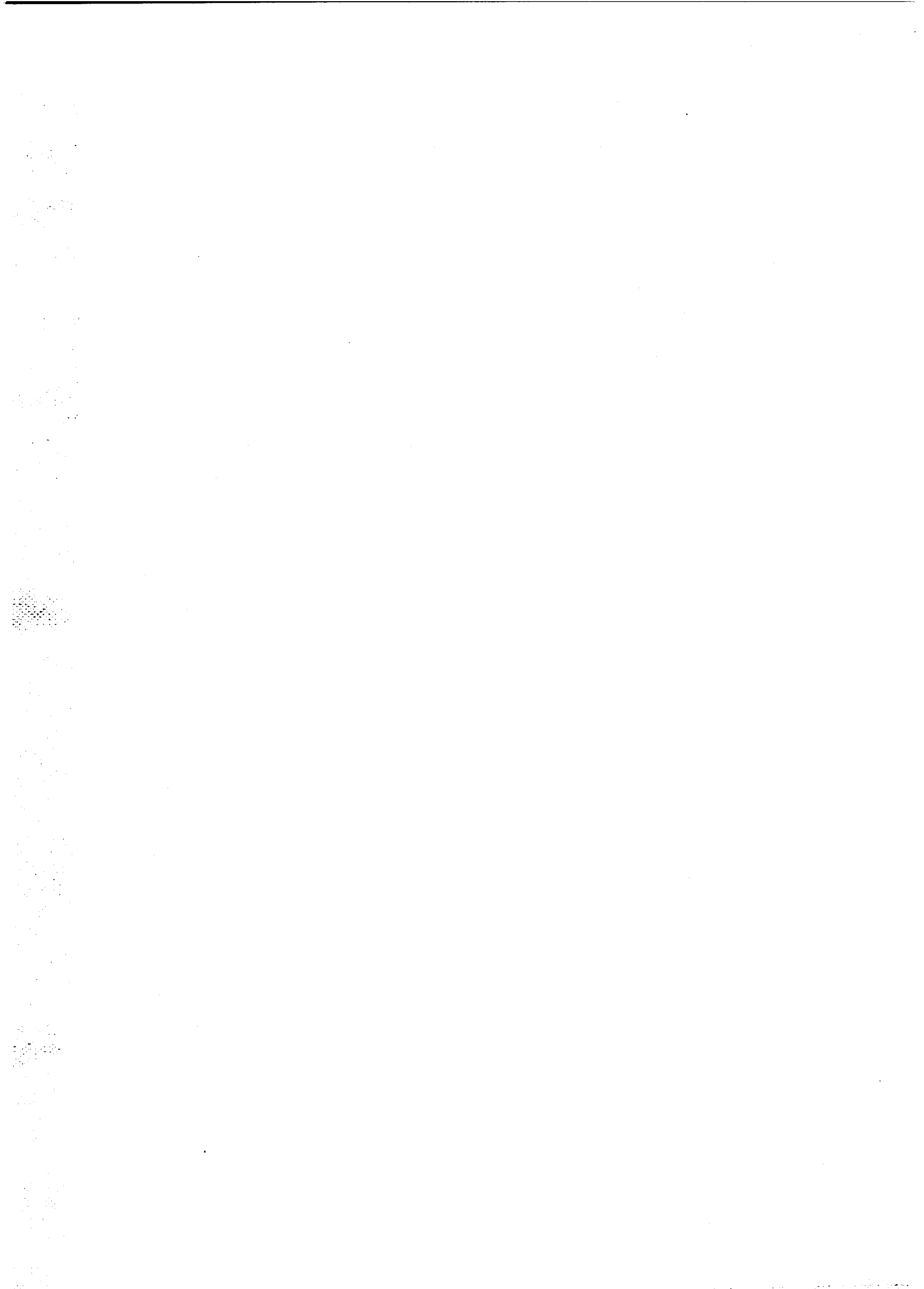
محمد السيد سلامة

مدرس الأدب والنقد

فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

جامعة الأزهر





أدباء الشرقية في حقل الدراسات الأكاديمية

بقلم الدكتور

محمد السيد سلامة

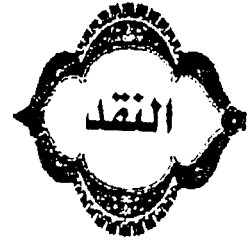
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق

مقدمة

في جوهره إبداع ، ويتخطى كونه شرحا أو تفسيراً للنص ليضيف إليه بعداً آخر، هذا البعد هو من صميم الإبداع نفسه، فالرؤيا النقدية بهذا المفهوم تجعل الحياة الأدبية نشيطة ، وتتبلور الصورة المثلى للأدب بهذا الحوار الحي والخلاق بين مفهومي الإبداع والنقد .

والإبداع الأدبي في محافظة الشرقية ثر ومتنوع، يندغم في روح الإبداع الوطني والإنساني، ويشكل ملمحا متميزا له خصائصه الفنية الخاصة، التي ساهمت بشكل كبير في تخطى كثير منهم نطاق الإقليمية الضيق بسبب ما يمتلكونه من قدرات أدبية وفنية ، ولم يقصر النقد في تتبع الإبداع الشرقاوي، فاتجه إليه ، وتعامل معه بإيجابية فكان غنيا بالآراء ، كاشفا عن مناهله، دارسا لاتجاهاته، باحثا في أعماقه .

إن هذه الدراسة التي ترصد حركة النقد في الشرقية تتبعت النقد الذي كتب عن أدباء الشرقية في أشكاله ونماجه المختلفة وصوره وأفكاره المتعددة .



وأول ما يرصده هذا البحث هو الإشارة إلى جهد الأكاديميين ودورهم الذى ينطلق من رسالة أعم وأشمل للجامعات الإقليمية كلها وهو الإسهام فى التفاعل مع البيئة التى تحيط بها .

لقد قام أساتذة جامعة الزقازيق، وأساتذة جامعة الأزهر بدور نقدى حيوى عمل على تشكيل ملامح النقد الأدبى فى هذا الإقليم تجلّى هذا الالتحام بالحياة الأدبية فى محافظة الشرقية من خلال الأطروحات المتعددة لرسائل (الماجستير) و(الدكتوراه) بما تحمله هذه الأطروحات من رؤى نقدية جادة وعميقة فى دراستها وجديتها وإنصافها .

لقد اضطلع بهذا الدور كلية اللغة العربية بالزقازيق فرع جامعة الأزهر، وقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الزقازيق فقاما بالبحث عن أدباء الشرقية الذين تجاهلهم النقد، وغيبهم الإعلام فأزاحوا عن إبداعهم غبار النسيان وأعادوهم إلى ذاكرة الأدب والحياة الأدبية .

وتمثل الجانب الآخر فى الدراسات التى قام بها الأساتذة لجوانب إبداعية فى حياة شاعر أو قاص أو كاتب مسرحى، وهى جوانب تمثل صورة جزئية فى بانوراما النقد ، التى حاولت جاهدة التواصل الإيجابى مع روح الإبداع الشرقاوى .

تبلور النقد الهادف الموضوعى، وكون حالة نقدية - لا نستطيع أن نطلق عليها منهجا - بسبب افتقارها إلى مقومات هذا المنهج من تتبع دقيق وواف لكل ما كتب .

إن المتأمل لما كتبه النقاد الأكاديميون فى أدباء الشرقية يلمح قدرة هذا النقد على مسايرة الحركة الإبداعية، واحتفالهم بكل ما ينتجه هذا الإقليم من شعر وقصة ورواية

ولم يقتصر هذا النقد على نقاد من محافظة الشرقية فقط بل تخطى ذلك إلى مختلف محافظات مصر ، وتعدى حدود الوطن لنجد

إبداع أبناء الشرقية يحتل صفحات الجرائد والمجلات والدوريات النقدية المتخصصة .

توافر لدرس أدباء الشرقية دراسة نقدية وافية وشاملة ثلاثة من الأكاديميين هم الدكتور حسين على محمد ، والدكتور صابر عبدالدايم، والدكتور أحمد زلط، وكون هؤلاء الثلاثة تيارا نقديا نجح في إقامة جسور التلاقى بين الإبداع والنقد ، وأسدوا للحركة النقدية معروفا جميلا بسبب تعهدهم بال العناية والرعاية لجيل الأدباء الصاعدين، فتواصلوا معهم بأشكال نقدية متعددة، قد يكون على سبيل عقد الندوات والصالونات الأدبية الخاصة التي تتناول أعمالهم الأدبية، وقد يكون في شكل دراسات نقدية متخصصة تأخذ مكانها على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية .

وأخيرا أمل أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه من رصد الحركة النقدية التي تتبعت الإبداع الشرقاوى وساهمت فى تطوره والتأصيل لآفاقه الإبداعية والفنية ... وهو ما يتواءم مع التوصيات العديدة التي أطلقتها مؤتمرات كثيرة، وعلى وجه التحديد مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم بأن يأخذ النقد الإقليمى الأكاديمى دوره فى مواكبة الحركة الإبداعية فى الأقاليم .

والله ولى التوفيق ،

محمد السيد سلامة

ليس من باب المبالغة القول بأن محافظة الشرقية تشهد حركة إبداعية ونقدية غنية وموارة ، وذلك لأنها تزخر بنخبة كبيرة من الأدباء والنقاد والمثقفين الذين تجاوزوا نطاق هذا الإقليم إلى مستويات أخرى وطنيا وقوميا .

ولا غرو فهو الإقليم الذى شهد ميلاد الأسرة الأباطية بما تترع به من نماذج أدبية وفنية وثقافية وسياسية ومنهم الشاعر عزيز أباطة والروائى ثروت أباطة والكاتب الساخر فكرى أباطة .
ومن بين جنبات هذا الإقليم أيضا نبت الأديب الكبير الدكتور يوسف إدريس والشاعر العظيم صلاح عبد الصبور، والشاعر الغنلى مرسى جميل عزيز .

هذه الشخصيات قليل من كثير من أبناء هذا الإقليم الحافل بالموهب الأدبية، والغنى بالنماذج الكثيرة من السياسيين والمثقفين والأكاديميين الذين شكلوا تاريخ وجه هذا الوطن .
ولا تزال الحلقة موصولة ، فأبناء الجيل الحالى يضطلعون بدورهم فى إنكاء المنعطفات الأدبية والفنية والفكرية ويسهمون - كل بقدر - فى مجال تخصصه بالدفع فى نواحي الحياة المختلفة .
ومن أبرز المجالات التى شهدها هذا الإقليم، المجال الثقافى فلقد توافر عليه مجموعة من الأدباء والفنانين والمبدعين استطاعوا أن يضعوه على خارطة الحياة الأدبية فى مصر .

ومن أحد الوجوه التى تحدد معالم هذا المجال (الوجه النقدى) وهو وجه اجتهد فى أن يؤصل لنفسه طريقا خاصا ، ولم يحاول أن ينأى بنفسه عن الحركة النقدية داخل الوطن فى عمومها، لكنه كثيرا ما حاول أن يلتحم داخل النسيج النقدى من خلال طرح هذه الآراء على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية والنقدية المتخصصة ، وأيضا

من خلال الدرس الأكاديمي في الندوات والمؤتمرات والمناقشات والأطروحات الأكاديمية .

ولقد أسهم هذا بدوره في بلورة جيل أدبي ونقدي جديد مترع بالعطاء، وساهم - ولا يزال - في حركة أدبية يشهدها إقليم الشرقية .

أولا : الأطروحات العلمية :

وهذه الدراسة التي حملت عنوان (أدباء الشرقية في حقل الدراسات الأكاديمية) محاولة لتتبع الحالة النقدية التي هي جزء لا ينفصل من الحالة الإبداعية كلها، فهو جانب القصد منه تتبع مستوى مواكبة النقد للإبداع في الشرقية .

ولقد قمت بتتبع عدد كبير من الدراسات النقدية المتنوعة والمختلفة التي قام بها أكاديميون متخصصون في حقل النقد الأدبي على بعض مبدعى الشرقية .

وكان من أهم هذه الدراسات الأطروحات العلمية التي اضطلع بها عدد غير قليل من أبناء هذا الإقليم ، ومن خارجه أيضا .

وكانت لكليتي اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالزقازيق والآداب التابعة لجامعة الزقازيق أثر لا ينكر في تعميق النقد الأكاديمي من خلال جيل من الأساتذة المتخصصين ، وأيضا بما تبناه من آراء ودراسات وأطروحات، وكانت الأطروحات التي تناولت بعض مبدعى الشرقية والتي تمت مناقشتها داخل أروقة هاتين الكليتين كالتالي:

١ - عبدالعزيز السعدني : حياته وشعره :

وهي أطروحة ماجستير للدكتور حسن عبدالرحمن سليم ونوقشت في كلية اللغة العربية بالزقازيق عام ١٩٩٠م والأطروحة تقع في ٥١٦ صفحة من القطع الكبير عدا المقدمة ، ويثبت الباحث

أن السعدنى هو (عبدالعزيز محمد سيد أحمد السعدنى ويكنى بأبى عفارة لأن والده كان يمتلك فرسا يدخل بها السباق وكانت تثير الغبار، فإذا رآه الناس يقولون: جاء أبو عفارة) (١) .

أما عن ميلاده فيقول إنه ولد فى ٤ مارس ١٩٠٧ فى عزبة أبو عفارة التابعة لقرية "ملاص" من أعمال مركز منيا القمح .
وأمه تنتمى إلى الأسرة الأباطية فهى نبيهة بنت حسين بك أباطة عمدة كفر محمد حسين أحد ضواحي مدينة الزقازيق .

ثم يعرض لشعره وشاعريته فهو (شاعر متمكن وشمولى بمعنى أنه قد نظم فى كافة الأغراض الشعرية، أو شاعر فكرة بمعنى أن ترد على عقله خاطرة فيجد الحاجة ليعبر عنها شعرا) (٢) .

ولقد نجحت هذه الأطروحة فى التعريف بالشاعر تعريفاً شعرياً عميقاً فعرضت للأغراض الشعرية المتنوعة التى اشتملت عليها تجربته وكشفت عن الخصائص الفنية التى تتمتع بها أشعاره، بل إن الباحث وجد علائق وصلات وأوجه شبه بينه وبين عمالقة الشعر العربى أمثال المتنبى وابن الرومى وأبى العلاء المعرى، ومن طريف ما يذكر تلك الموازنة التى أجراها الدكتور حسن عبدالرحمن سليم بين مدائح السعدنى للوزير إبراهيم دسوقى أباطة، وسماها (أباطيات السعدنى)، وبين مدح المتنبى لسيف الدولة، وأطلق عليها (سيفيات المتنبى) وهو يرى أن أوجه الشبه بينهما تكمن فى أن الشاعرين صدرا فى مدحهما عن الإعجاب بشخصية الممدوح، فلقد خلف السعدنى ديواناً مستقلاً فى مدح دسوقى أباطة (٣) .

(١) السعدنى حياته وشعره ص ٢٦ .

(٢) السابق ص ٢٧٢ .

(٣) راجع المصدر السابق ص ٣٠٦ .

أما أوجه الخلاف بينهما فكانت كالتالي :

- ١ - أن المتنبي كان ينتظر إغداق سيف الدولة عليه بالهبات والعطايا، أما السعدني فكان يتأفف من هذه الأمور ويبغضها .
 - ٢ - كان المتنبي يعتد بنفسه، ويجعل لها حظا في مدحه بخلاف السعدني الذي نسي نفسه تماما في مدحه .
 - ٣ - انصب مدح السعدني لمدوحه على شرف الأصل ومجد الآباء وكرم الأخلاق ، ونبل الطباع، بينما انصب مدح المتنبي لمدوحه على شجاعته وبأسه وجهاده ووصف غزواته^(١) .
- وهذه الموازنة بين الشعارين جاءت في معرض الخصائص الفنية لشعر السعدني، وهي موازنة قوية في بابها إلا أنه لا ينبغي أن تكون على هذا النحو الذي تلمح فيه إقحاما على صلب البحث ، فليست هناك صفات مشتركة لا زمانيا ولا مكانيا ولا حتى فنيا، وإن كان المسوغ هو أن كليهما قد قالوا شعرا فيه مدح، فكثير من دواوين الشعر العربي تترع بأشعار المدح .
- ومن أبرز الموضوعات في هذا البحث موضوع (آراء النقاد والأدباء في شعره) وأورد فيه الباحث رأى كثير من النقاد والأدباء والشعراء مثل الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي والأديب إبراهيم دسوقي أباطة، والشاعر أحمد مخيمر الذي يرى أن أبا عفارة (ينحو منحى أبي العلاء في أفكاره التي يقتبسها من صميم الحياة ، ويصور نفسه ويسجل خلجاتها في عمق وصدق وهو في هذه الناحية قليل النظراء)^(٢) .

وأیضا رأى الشاعر العوضي الذي صاغه شعرا فقال:
عبد العزيز السعدني .: في الشعر غير هين

(١) السعدني حياته وشعره ص ٣٠٧ .

(٢) السابق ص ٣٣٩ .

يودع معنى بيننا : ما بين لفظ بين
وقد يطول شعره : فيبتلى بالوهن
جربه اللزوم فى الـ : شعر لغير الحسن^(١)

وهذه رسالة تجمع بين النقد الواعى والتحليل الفنى، ونجحت
فى تقديم الشاعر تقديمًا أدبيًا ونقديًا إلى جمهور المثقفين بعد أن
تجاهلته الحياة الأدبية ردحا طويلا من الزمن .

٢ - محمد السنهوتى شاعرا^(٢) :

رسالة ماجستير للدكتور حسن عطية طاحون ونوقشت بكلية
اللغة العربية بالزقازيق عام ١٩٩١م وفى الافتتاح يوضح الشاعر أن
من بين أسباب اختياره للموضوع (تحقيق الرسالة المنوطة
بالجامعات الإقليمية، وهى البحث عن كنوز كل إقليم، وأعلى ما يبحث
عنه هو: الكنوز الأدبية، وهذه رسالة قومية أمل أن أكون قد
شاركت بلبنة فى صرحها الذى نريد له أن يعلو)^(٣).

ويبرز الباحث فى منهج أكاديمى شمولى الاتجاهات المتعددة
التي حفل بها شعر السنهوتى، ويعرض لكل اتجاه على حده، دارسا
ومحلا وناقدا من خلال منهج ذاتى وموضوعى .

عرض الباحث للاتجاهات الموضوعية فى شعره فتحدث عن
الاتجاه الدينى والاتجاه السياسى، والاتجاه الاجتماعى، والاتجاه
الذاتى والاتجاه التأملى من الاتجاهات القوية فى شعر السنهوتى
ويشير إلى حسه الشاعرى، واقتداره الأدبى والبيانى، ففيه تتجلى

(١) السابق ص ٣٣٩ .

(٢) محمد السنهوتى شاعر ولد فى قرية سنهوت مركز منيا القمح سنة
١٩٠٩م وله عدة دواوين مخطوطة، وشارك بشعره فى
المهرجانات والندوات الأدبية، رحل عنا سنة ١٩٩٩م .

(٣) محمد السنهوتى شاعر ص ٢٠٦ : ٢٠٧ .

مظاهر الطبيعة تغمر وجدان الشاعر، وتتلبس كيانه، وتخرج تجربته الشعرية غنية ومعبرة، ويقول الباحث في معرض حديثه عن التجربة التأملية عند السنهوتى (فالتأمل الإيجابي يدعو إلى التغيير الإيجابي والفورى من نقائص النفس والذات والمجتمع، فليس التأمل خارجيا يصف الأشياء ويعدد روائعها ومباهجها، ولكنه يدعو إلى إيقاظ الهمم والاستفادة من هذه الظواهر الخلابة..... كل هذه المعانى وغيرها

أجملها الشاعر في قوله القائم على التأمل :
كن للربيع إذا حلت بموضعٍ .: تسرى النضارة فيك منك فيخصبُ
إن الجمال رغبة محمودة .: وبدونه أرواحنا تتعذب
أنى أجول بناظري أو خاطري .: سحر يمر إلى القلوب قنطرب
دنيا الجمال مع الخيال تأقت .: فالأفق صاف والغناء محبب^(١)

ويوصى الباحث في ختام أطروحته بطبع دواوين الشاعر حتى تتم المنفعة، ويتعرف عليه كل قاص ودان.

٣ - الشيخ محمود أحمد هاشم أديبا :

رسالة ماجستير للدكتور علاء خضر ونوقشت بكلية اللغة العربية بالزقازيق عام ١٩٩١م والأطروحة تتناول علما من أعلام الشرقية، كانت له إسهاماته المتعددة في مختلف مناحى الحياة الثقافية والأدبية والاجتماعية وبلغ حظا كبيرا من الشهرة والذيع في هذا الإقليم بالذات.

والبحث رحلة علمية في شخصية الشيخ الأدبية فيتعرض لشعره ونثره على السواء، ويبرز الباحث أهم المعالم الفنية في أدبه فيقول: (وبعد أن عرضت للاتجاهات الفنية للشيخ محمود أبو هاشم يتضح أنه شاعر خصب امتاز بشاعرية طيبة وفذة ترتجل الشعر في

(١) محمد السنهوتى شاعرا ص ٤٤٠ .

سهولة ويسر ، وقد تعددت نواحيه الفنية مما يدل على تمكن ورسوخ وجاءت ألفاظه ملائمة لمعانيه، وأسلوب يتسم بالرشاقة والعدوابة^(١) وعن نشره المتمثل في الخطابة يذكر الباحث (أما خطابته فنجدده خطيبا مفوها من الطراز الأول في إلقائه ، وكانت لخطابته وقع وتأثير في نفوس الحاضرين، وتميزت بالعبارة البليغة)^(٢) .

غير أن الرسالة بعد ذلك كله لم تخلص كلية للبحث في أدب الشيخ شعره ونثره، ولكنها حفلت بالمواقف الشخصية، والسيرة الذاتية، فلم تأت بالنتائج الجديرة بها في بيان أثر الشيخ وما خلفه من نتاج أدبي .

٤ - الأصول التراثية في شعر صلاح عبدالصبور:

وهي رسالة ماجستير نوقشت بكلية الآداب جامعة الزقازيق سنة ١٩٩٠م وفيها يبحث الناقد عن الملامح التي شكلت وجدان صلاح عبدالصبور الشعري وهي دراسة غلب عليها الطابع الفني، فجاءت راصدة مستقرئة، ومحللة تحليلا فنيا عميقا للأدوات الفنية التي اتكأ عليها الشاعر في صياغاته الفنية، يقول د/ عبدالسلام سلام (وهي رؤية تحاول أن ترصد كل تجليات التراث في داخل النص الشعري عند عبدالصبور، لكي تدرس كيفية تعامل الشاعر مع هذا التراث ، وكيف تحول إلى لبنات مضمونية وفنية حية في داخل النص الشعري وأثره على كل من المضمون والشكل ممثلا في اللغة والصورة والموسيقى والمعمار)^(٣) فهي دراسة لا تكفي بالتعرف على التراث في نتاج الشاعر ، وإنما تقوم على المقومات الفنية التي اتبعها الشاعر في

(١) الشيخ محمود أحمد هاشم أديبا ص ١٤٩ .

(٢) السابق ص ٣٢٥ .

(٣) الأصول التراثية في شعر صلاح عبدالصبور د. عبدالسلام سلام

تعامله مع التراث، فدرس مفهوم التراث ، وتتبعه على امتداد مسيرة الشعر العربي كله والمصادر المختلفة التي وظفها الشاعر في تجربته، وأثر كل ذلك على البناء الفني عنده .

٥ - أ.د/ صابر عبدالدايم شاعرا :

رسالة ماجستير للباحث البيومي محمد البيومي عوض ونوقشت بكلية اللغة العربية بالمنصورة عام ٢٠٠١ وهي دراسة نقدية متعمقة في شعر واحد من أكبر شعراء مصر والوطن العربي، فضلا عن كونه نبت في هذا الإقليم وترعرع بين جنباته، ولا يزال يعيش على ترابه لم يغادره إلى مكان آخر .

وفي هذه الدراسة يستفيد الباحث من الإجراءات النقدية الحديثة ولم يقع تحت تأثير منهج نقدي بعينه لكنه استفاد من كل المناهج وطوف على جميعها ، وفي النهاية دخل إلى تجربة الشاعر برؤيته الخاصة، وذاته التي غلب عليها أحيانا الإبداع أكثر من النقد .

اشتملت الرسالة بعد المقدمة على فصلين جاء تحت هذين العنوانين (مدارات الشاعر) و(أضواء التشكيل)، وأبرز الباحث في المقدمة سبب اختياره لتجربة أ.د/ صابر عبدالدايم الشعرية فيقول:

(كان هذا الاختيار انحيازا منا إلى وسطية الإبداع، حيث لا تطرق إلى أقصى اليمين على مستوى الشكل ، ولا تطرف إلى أقصى اليسار، فشاعرنا يكتب القصيدة العمودية ، وله فيها الروائع، كما يكتب قصيدة التفعيلة فيعطى فيها رائقا وعميقا وطروبا، أما ما يسمى بقصيدة النثر فلا يكتبها الشاعر بل إنه لينكرها أشد الإنكار، ويشن عليها هجماته في الصحف والمجلات) (١) .

وتجول الباحث داخل ردهات الآفاق الإبداعية للشاعر وتعرف على مكوناتها وأسرارها الدفينة، ولقد بذل جهدا كبيرا في التعرف

(١) أ.د / صابر عبد الدايم شاعرا ، البيومي محمد البيومي ص ٢ .

على الآفاق الفنية بالذات، واستفاد من الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة فى التراث العربى، كما طعم دراسته بأراء بعض النقاد الغربيين فجاءت فى قمة سموها واستوائها الفنى وتجلت شخصية الباحث حين استفاد من هذا الكم الضخم من الدراسات المتنوعة ولكنه استطاع أن يصهرها فى بوتقة الذات النقدية التى يصدر عنها .

ثانيا : الكتب والمقالات والدراسات الأدبية والنقدية :

لم تقف الحركة النقدية فى إقليم محافظة الشرقية عند الأطروحات العلمية التى تناولت البعض من مبدعى هذا الإقليم، ولكن كانت هناك بعض الدراسات الأدبية والنقدية الأخرى التى أخذت أشكالا متعددة، مثل كتابة المقدمة لبعض الدواوين، وتناول بعض القصائد لبعض الشعراء، أو التعليق على بعض المجموعات القصصية .
ولقد سعى النقاد إلى نشر هذه الأعمال فى المنابر النقدية المتخصصة مثل الصحف والمجلات والكتب .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه ظهرت بعض السلاسل النقدية داخل هذا الإقليم لتتعهد بعض الأدباء الذين لا يجدون فرصة النشر المتاحة فى أماكن أخرى ، ومن أهم هذه السلاسل ، سلسلة (أصوات معاصرة) التى أسسها الدكتور حسين على محمد .

ولقد قامت (أصوات معاصرة) بالاضطلاع بدورها على أكمل وجه، فأثرت الحياة الأدبية والنقدية ، وساهمت فى التعريف بكثير من أدباء ونقادى إقليم الشرقية الذين بزغوا للحياة الأدبية فى جمهورية مصر العربية .

وشكل مجموعة من النقاد الكبار مسيرة الحياة الأدبية والنقدية فى محافظة الشرقية من أبرزهم الدكتور حسين على محمد ، والدكتور صابر عبدالدايم والدكتور أحمد زلط .

فلقد تعددت كتاباتهم وكثرت، وتنوعت في شتى مناحى الحياة الأدبية، وقدموا يد العون والمساعدة لكثير من شباب الأدباء والنقاد، وساهموا مساهمة فعالة في تطور الحركة النقدية والأدبية في هذا الإقليم .

وسأعرض لكل ما كتبه النقاد الثلاثة، عن أدباء الشرقية سواء كانوا شعراء أو قصاصين أو رواة، أو كتاب مسرح ، وأبدأ بـ:

أ.د/ حسين علي محمد^(١) :

تناول د/ حسين علي محمد في كتاباته المختلفة كثيرا من مبدعى الشرقية فكتب عن الدكتور صابر عبدالدايم، والشاعر محمد سعد بيومي، والشاعر بدر بدير، والقاص مجدى جعفر .
ففي كتاب (كتب وقضايا في الأدب الإسلامى)^(٢) يقدم قراءة موضوعية لقصيدة (أعراس الشفق) للشاعر صابر عبدالدايم، والتي يقول في مقطع منها^(٣) :

مالت إلى الغرب المآذن
ودمُ الأهلة في المساء يقيم أعراسَ الشفق
وتصدعت رؤيا النبوءات العقيم
ويطل (أحمدُ) في يديه الآئُ والذكرُ الحكيم
يلقى إلينا نار آيات القتال

(١) من مواليد قرية العصايد مركز ديرب نجم (١٩٥٠) وله تسعة دواوين شعرية وخمس مسرحيات شعرية، وله عدة كتب أدبية ونقدية، نال عدة جوائز، ومثل مصر في مهرجان الأمة الشعرى ببغداد (سنة ١٩٨٤) ويعمل حاليا أستاذا مساعدا للأدب بجامعة الإمام بن سعود بالرياض .

(٢) صدر عن دار الوفاء بالإسكندرية عام ١٩٩٩م .

(٣) مدائن الفجر شعر د/ صابر عبدالدايم ص ١٧ رابطة الأدب الإسلامى العالمية ١٩٩٤م .

يتلو علينا سورة المجد الكليم

يتناول د/ حسين على محمد هذه القصيدة تناولا نقديا يكشف فيه عن الرموز الفنية التي اشتملت عليها القصيدة فيقول : (يتجلى في قصيدة (أعراس الشفق) للشاعر صابر عبدالدايم بعد آخر من أبعاد المواجهة بين الذات والآخر .

والمواجهة هنا بين طرفين هما :

الطرف الأول : (أعراس) الذي يمثل الفرحة المتجسدة، وبداية الأشياء والوعد بالطفولة والمستقبل .

الطرف الثاني:(الشفق)الذي يمثل النهاية الحزينة والغروب الحزين والأعراس/الذات:تتمثل في المآذن حيث يطل(أحمد)في يديه الآي والذكر الحكيم،كما تتمثل في رمز الرسول ﷺ، وندائه إذا حزب المؤمنون القتال والشفق / الآخر : يتمثل في الصرب، برك الدماء، صورة الوحش البدائي^(١) .

فالناقد يحاول قراءة القصيدة من وجهة فنية، مبقيا على الرموز في صورتها الشعرية الأولى .

وحظى الشاعر محمد سعد بيومي بقراءة نقدية لنص (اللا منتهى وتساؤلات أخرى) والتي يقول في فقرة منها^(٢) :

بصفحتنا الحنين يسابق الأنهار

ولكن الشموخ يجفف الأوتار

ويطمس رغبة الأسفار

فحطمني وعلمني

سأ. مع من حطامى صحوة القادر

فما هو طينك النادر

(١) كتب وقضايا في الأدب الإسلامي ص ٩٦ د/ حسين على محمد . دار

الوفاء - إسكندرية ١٩٩٩ م .

(٢) دراسات نقدية في أدبنا المعاصر ص ٩٧ ، ٩٨ د/ حسين على محمد ،

دار الوفاء ، إسكندرية ٢٠٠٠ م .

ويعلق الناقد على القصيدة فيقول (هذه القصيدة تجربة جيدة للشاعر محمد سعد بيومي هذا الشاعر الواعد بعطاء ضخم في دنيا الكلمة الشاعرة) (١) .

وفى الكتاب نفسه ، وفى فن أدبى آخر هو فن القصة، يتناول مجموعة القاص الشرقاوى (عنتر مخيمر) وفى مقال بعنوان (أجواء السقوط فى قصتين من مجموعة وفى الليلة الأولى قالت شهرزاد) يبلى الدكتور حسين على محمد الأسلوب الفنى الذى يتحكم فى المجموعة القصصية كلها فيقول (وفى هذه المجموعة نحس بساطة الفكرة، والتلقائية فى تناول، ونغنى بها إخفاء أثر الصنعة، فتحس أنك تقرأ قصة قريبة منك، تعالج هموما لناس تعرفهم، وفى هذه القصص تلمح عمق الحوار الذى يكشف عن الحدث ويعمقه ، ويلقى الضوء على شخصيات القصة، كما نرى استدعاء صور ومشاهد من الذاكرة، لتحمل بنى تعبيرية شفافة تستقطر عذوبة اللفظة الإنسانية فى رموز مفتوحة للقارئ العادى الذى يستطيع أن يتجاوب مع النص ويعيد بناءه وتشكيله) (٢) وهى قراءة نقدية تجمع بين البساطة فى تناول ودقة الرؤيا وعمق التحليل .

ويتناول د/ حسين على محمد فى هذا الكتاب - أيضا - مجموعة القاص الدكتور أحمد زلط ، والتى حملت عنوان (المستحيل) فيقول فى مقاله الذى عنونه بـ (أحمد زلط والمستحيل) (٣) (إن الفن هنا - فى هذه المجموعة الماتعة - ليس للثروة والتسلية وإضاعة الوقت ، وإنما يتخذ من السيرة الذاتية بأحداثها وأشخاصها وأمكنتها وأبطالها المأزومين أدوات فنية يوظفها الفنان فى فن معبر ورؤية واقعية لتطرح علينا فى النهاية تساؤل كبير :

(١) دراسات نقدية فى أدبنا المعاصر ص ١٠١ .

(٢) السابق ص ٤٣ .

(٣) السابق ص ١٤٧ .

ماذا علينا عمله لنجعل هذا الواقع أكثر جمالا وأكثر قدرة على أن نعيش فيه؟^(١)

والناقد فى هذا الدرس يبرز خصائص الأشخاص والمكان والأحداث فى قراءة فنية مستوعبة، وينكأ بمبضع الجراح نتوءات الفن فى هذه المجموعة .

وفى كتاب آخر حمل عنوان (فى الأدب المصرى المعاصر)^(٢) جاءت دراستان لاثنتين من أدباء الشرقية، الأولى تختص بالشعر، والثانية بفن الرواية .

أما الأولى : فهى قراءة فى ديوان (الحب فى زمن الرمادة)^(٣) للشاعر محمد سليم الدسوقى ، وهو الديوان الثالث فى المسيرة الشعرية التى بدأها منذ ما يقرب من ستين عاما ، ويبلور حسين على محمد الموقف الفنى فى الديوان قائلا: (ويبقى أن نشير إلى أن مجموعة (الحب فى زمن الرمادة) مجموعة متميزة لشاعر يقدم نصا جديدا حقا يفيد من بعض تقنيات القصيدة الجديدة، مثل التقطيع، والفلاش باك، وتعدد الأصوات والسرد، وهى مجموعة جادة تضع صاحبها صوتا شعريا جديدا بقوة واقتدار)^(٤) .

أما الدراسة النقدية الثانية فى هذا الكتاب فهى رؤية نقدية لرواية مجدى جعفر^(٥) المسماة بـ(أميرة البدو) ويتعرض الناقد للأبعاد الفكرية والاجتماعية والتاريخية التى تصورها الرواية ، والتى

(١) دراسات نقدية فى أدبنا المعاصر ص ١٥٦ .

(٢) فى الأدب المصرى المعاصر . دراسات نصية فى الشعر والقصة القصيرة والرواية د/ حسين على محمد . الشركة العربية للنشر والتوزيع ط ١ - ٢٠٠١ .

(٣) الحب فى زمن الرمادة ديوان شعر للشاعر محمد سليم الدسوقى دار الوفاء الإسكندرية ١٩٩٩ .

(٤) فى الأدب المصرى المعاصر ص ١٣١ .

(٥) السابق ص ١٧٠ .

استلهمت حدثا مهما فى تاريخ الأمة العربية ومثلت منعطفها مهما فى الحياة السياسية للوطن كله، ويرصد الناقد الملامح الفنية لهذه الرواية فيقول (يهتم مجدى محمود جعفر بالحدث فيفسح له صفحات روايته فى كلمات مكتنزه^(١) لا مكان عنده للثرثرة واللغو، وقد أدار الحوار بدقة فى معظم صفحات الرواية) ويبرز ملمحا فنيا ونقديا مهما وهو مدى قرب الفن من الواقع، أو الخطوط الفاصلة التى تفصل بين الفن والواقع فيقول (وإذا كانت الرواية تتماس مع الواقع، وتختلف مع كثير من جزئياته، فينبغى أن نؤكد هنا أن الفن اختيار من الواقع، وليس واقعا حقيقيا لنحاسبه على الخلاف الذى قد يصدم أذواقنا، أو يتعارض مع الواقع التاريخى الذى أراد الرمزية أو الإشارة إليه)^(٢) .

إن الدكتور حسين على محمد فى هذه الإطالة النقدية يحقق للحياة الأدبية فرصة كبيرة للنمو والتطور الأدبى فى محافظة الشرقية

ولم يتوقف نتاجه عند هذا الحد، ولكنه كتب عدة مقالات مطولة عن الشاعر (بدر بدير)^(٣) أحد شعراء مركز ديرب نجم، وشاعر من شعراء الشرقية المجيدين. وقام حسين على محمد بجمع هذه المقالات المطولة، مع عدة مقالات نقدية أخرى عن الشعر وأودعها كتابا أسماه (شعر بدر بدير، دراسة موضوعية وفنية) وجاءت مقالات حسين على محمد تحت العناوين التالية:

(١) فى الأدب المصرى المعاصر ص ١٧١ .

(٢) السابق ص ١٧١ .

(٣) بدر بدير: من مواليد مركز ديرب نجم عام ١٩٣٤م، وتخرج من كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة القاهرة عام ١٩٥٨، صدر له ديوان لن يجف البحر وألوان من الحب، وابتسامات داكنة .

أ - الاتجاه الوجداني ، وقد تحدث عن السر في اختيار هذا العنوان فقال (اخترنا أن ندرس الاتجاه الوجداني في شعر بدر بدير، لأنه أبرز اتجاهات شعره، وتكاد أشعاره جميعا تكون في هذا الاتجاه ما عدا قصائد قليلة تتناول الجانبين السياسي والاجتماعي لا تشكل أكثر من عشر قصائده المنشورة في ديوانيه الأول والثاني)^(١) ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذه الدراسة تناولت ديوانين من دواوين الشاعر هما (لن يجف البحر)، و(ألوان من الحب).

ب - لن يجف البحر: من هموم الذات إلى هموم الوطن ، هذه هي المقالة الثانية للناقد في هذا الكتاب ، واقتصرت على دراسة ديوانه الأول ويرصد المحاور المتعددة في الديوان ، ويشاكل بين الرؤى الفنية المختلفة بوشائج فنية تختفي تحت غلالة رمز بسيط وموح، يقول الناقد عن الشاعر (إنه واحد من المخلصين لقضية الشعر الذين يجددون في تودة وإخلاص ، ولا يقطعون حبال الود مع ماضيهم الشعري الثرى، وهو بهذه المجموعة يقدم بصمته الخاصة شاعرا مصريا معاصرا تحتاج إليه حركة الشعر)^(٢).

ج - القصيدة السياسية بين أحمد مطر وبدر بدير، وهي دراسة موازنة بين الشاعرين في هذا المضمار، فيرى أن قصيدته السياسية يقصد الشاعر (أحمد مطر) (تتناول القضايا الكبرى كالحرية والعدل وغياب الديمقراطية، وغيرها من القضايا التي عالجها المفكرون والأدباء والشعراء طوال قرن ونصف ، ولكن تعبير أحمد مطر يميل إلى المباشرة واستخدام الألفاظ التي ترددها الصحافة ، محاولا أن يبعث فيها شحنة انفعالية تعيد للكلمات وهجها)^(٣)، أما القصيدة السياسية عند بدر بدير فهي من النوع (الذي يعالج هموم

(١) شعر بدر بدير دراسة موضوعية وفنية ص ١٠ ، تحرير الدكتور

حسين علي محمد ، دار الوفاء ط ١ - ٢٠٠١ م .

(٢) شعر بدر بدير ص ٨٢ .

(٣) شعر بدر بدير ص ٨٨ .

الأمة، ويضع الملح على جراحها عساها تفيق من نومتها، وتطمح أن تستعيد مكانتها تحت الشمس^(١). وهذا الكتاب الذى أشرف على جمعه وتحريره من الكتب النقدية المهمة التى تناولت شاعرا من شعراء الشرقية، وتؤرخ لصوت شاعرى تأريخا نقديا يساهم فى تقديمه للجمهور والقراء، ويميط اللثام عن تجربته الشعرية .

٢ - أدباء الشرقية فى تجربة صابر عبدالدايم النقدية:

بلغ ما كتبه الأستاذ الدكتور صابر فى حقل الدراسات النقدية والأكاديمية اثنتا عشرة كتابا - عدا دواوينه الشعرية - تنوعت بين نقد الشعر والقصة والمقالة الأدبية والأدب الإسلامى. ولقد أفرد الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم مساحة كبيرة من كتاباته النقدية للحديث عن أدباء الشرقية بألوانهم وصنوفهم المختلفة، وكانت البدايات الأولى مع شعراء الشرقية فى دراسة نقدية جاءت تحت عنوان (أبعاد الرؤيا الإسلامية فى قصائد مهرجان مولد النور)^(٢) وهو أحد المهرجانات التى تقيمها كلية اللغة العربية بالزقازيق احتفاء بذكرى مولد النبى ﷺ .

وقد تناول فى هذه الدراسة مجموعة من شعراء الشرقية على رأسهم فضيلة الشيخ محمود أبو هاشم، والذى ألقى قصيدة قال فيها: **جاءت قديما ذرة من نوركم .: قد جمل الرحمن منها يوسف** **والله لوماء البحار بجمعها .: كان المداد لوصف أحمد ما كفى** وغير ذلك كثير من أمثال الدكتور محمد عبدالمنعم العربى والدكتور حسين على محمد والشاعر محمد سعد بيومى، ويبلور الناقد رؤيته لقصائد المهرجان فيقول: (إن أسرة الشعر حين تقدم هذا العمل فإنها تقدم أسمى صوت للحب النبوى ، وتشارك فى تعميق

(١) شعر بدر بدير ص ٩٢ .

(٢) مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر ص ٥٤ . د / صابر

عبدالدايم . دار المعارف . ط ١ - ١٩٨٣ .

الرؤية الإسلامية للواقع المعاصر، وتحمل قبس الحق وتعلنه للناس وتقدم باقات من الكلام الطيب إلى من يرون في رسالة المصطفى عليه الصلاة والسلام خلاص البشرية من رقها، ويبغون سعادتها في الالتزام بمنهج قرآنها وسنة نبيها ﷺ (١) إن هذا الموقف النقدي من المهرجان وقصائده تشير إلى أهمية التواصل الحى والمعبر بين الرؤيا الإبداعية والرؤيا النقدية حتى تتكامل الحالة الأدبية وتزدهر .

وفي دراسة تعد نسا في هذا الباب ما كتبه تحت عنوان (رؤية نقدية لشعراء الشرقية) (٢) يتعرض الشاعر لمجموعة كبيرة من شعراء الشرقية، ويعقد معهم حوارا نقديا من خلال قصائدهم المتعددة، ويناقش مسألة الإقليمية في الأدب ، ويتساءل: هل هناك أدب شرقاوى وأدب قاهرى وأدب دمياطى وأدب سكندرى؟!... ويجب بتأكيد: (إننى ضد هذه الدعاوى الإقليمية، فمصر ليست ولايات متناحرة ، ولا قبائل متصارعة أو شعوبا متناقضة . فقد مضى زمن شاعر القبيلة ، وشاعر البلاط ، وشاعر السلطان ، وأقبل زمن الفتح الشعري والرؤية الإنسانية الشاملة) (٣) .

ويعدد الناقد أسماء مبدعى الشرقية من شعراء وقصاصين ورواة ونقاد، ويعرض لنتائجهم مغضلا أن يضعهم تحت مسمى (الغرباء) وهى تسمية تكشف حقيقة ما يعانیه أهل هذا الإقليم من تجاهل إعلامى ونقدى، وكان الغربية أثرت عليهم بسبب هذا التعقيم . إنه يتناول فى هذه الدراسة شعراء لهم مكانتهم الأدبية والشعرية، ومنهم من يقرض الشعر منذ أربعين سنة مثل الشاعر

(١) مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر ص ٥٤ .

(٢) التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ص ٢١٨ - ٢١٩ د/

صابر عبدالدايم مكتبة الخانجى ط ١٩٩٠ .

(٣) السابق ص ٢٤٣ د/ صابر عبدالدايم .

محمد سليم الدسوقي والشاعر حسين على محمد وغيرهم مثل
الشاعر الدكتور عبدالسلام سلام والدكتور محمد عبدالحفيظ ومحمد
سعد بيومي .

ولم يكتف الناقد برصد المحاور الفكرية والموضوعية، ولكنه
رصد الملامح الفنية للأعمال ناقدا ومحللا لمعظمها، وفي النهاية
يحيى جهودهم الإبداعية، ويقول (تحياتي للشعراء في الشرقية وفي
مصر وهم يواصلون جهودهم الإبداعية، على وعلى تام برسالة
الشعر، ودور الشعراء في إرساء قيم لغوية وخيالية وحضارية
جديدة، فالشعر اقتحام والشعراء هم مكتشفوا مجاهل الإنسانية ومنابع
البراءة في كل زمان ومكان) ^(١) وما يؤكد الناقد هو إسهام في بناء
حس نقدي أو إسهام في تبلور حركة نقدية تواكب الحركة الإبداعية
المنتشرة على مستوى محافظة الشرقية .

وقد تصدر الشاعر حسين على محمد قائمة الشعراء الذين أفرد
لهم الدكتور صابر عبدالدايم دراسات نقدية، إذ كتب عنه ما يقرب من
خمس دراسات ^(٢) ، آخرها دراسة بعنوان (محاوِر استرفاد التراث في

(١) السابق ص ١٣٨ .

(٢) الدراسات هي :

— دراسة لقصيدة أغنية حزينة . وردت في كتاب مقالات وبحوث في
الأدب المعاصر .

— البنية اللغوية والإحساس بالزمن .

— أبعاد الرؤية الفنية في رباعيات حسن على محمد . ونشرت في
كتاب التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث .

— محاوِر استرفاد التراث في ديوان الحلم والأسوار . ونشرت في
كتاب شعراء وتجارِب .

— دراسة لقصة هنادى، وردت في كتاب القصة القصيرة المعاصرة .

ديوان الحلم والأسوار للشاعر حسين على محمد^(١) وديوان الحلم والأسوار هو أحد دواوين الشاعر ، وعالج الناقد الديوان معالجة نقدية من الرؤية التي نص عليها في العنوان ، فوجد أن الشاعر يسترشد من التراث بأشكاله ومضامينه المتعددة ، والتي تمثلت في:

- أ - التراث الدينى .
- ب - التراث الصوفى .
- ج - التراث الشعبى .
- د - التراث الإنسانى .
- هـ - التراث المعاصر^(٢) .

ثم يؤكد في موطن آخر على ملامح التجربة في هذا الديوان، حيث لم يكن التراث هو التوظيف الفنى فقط الذى اشتمل عليه، ولكن هناك ظاهرة فنية أخرى هي (التناص مع الفنون الأدبية الأخرى) ومنها:

- التناص بين الشعر وفن القصة القصيرة .
- التناص بين الشعر والفن الروائى .
- التناص بين الشعر والفن المسرحى .
- التناص بين نصوص الشاعر ونصوص الشعراء الآخرين^(٣) .

وهذه القراءة المستوعبة في ديوان الشاعر تتكئ على معطيات نقدية تنبع من الروح العربية التى تغذت بالتراث الأدبى ، وتشبعت به شكلا ومضمونا ، كما أنه ينبثق من تصور إسلامى خاص، يرى فيه غاية ووسيلة، أما الغاية فإنها المنهج الإسلامى القويم الذى ارتضاه الله لهذه الحياة ، أما الوسيلة فتكمن فى الخصائص الفنية التى تنطلق من المفردات الإسلامية والرمز الإسلامى والعبق الذى يتقاطر من أجواء الفكر الإسلامى .

(١) شعراء وتجارب: نحو منهج تكاملى فى النقد التطبيقى ص ٢٤٤

د/صابر عبدالدايم. دار الوفاء ط ١ - ٢٠٠٠ م .

(٢) السابق الصفحة نفسها .

(٣) السابق — الصفحة نفسها .

ومن الدراسات النقدية الهامة مقالة (أبعاد التجربة الإسلامية في شعر محمد السنهوتى) ^(١) شاعر الشرقية الراحل، ولقد بحثت الدراسة في معالم الرؤيا وآفاق الإبداع ، فجاءت الدراسة وافية مستوعبة لكثير من التجربة الإبداعية للشاعر .

ويرصد الناقد المفهوم الأول والأكبر في تجربة الشاعر، فيراها تتمثل في الحب، وليس الحب على إطلاقه، ولكنه (حب الله) سبحانه وتعالى. يقول الناقد (والشاعر يكاد يكون منفردا في هذا الاتجاه وبخاصة في واقعا الهارب دائما من لحظة الإيمان) ^(٢) .

وحين بحث في معجمه الشعري وجده محملا بنزعات صوفية تتوائم مع التجربة في عمومها ، يقول (وفي ثنايا هذا الفيض الهائل من الألفاظ والمصطلحات التي تشارك في تكوين أبعاد التجربة الإيمانية تبرق بعض الإشارات الصوفية) ^(٣) .

وعن الرمز الشعري عنده يذكر الناقد (ويلجأ الشاعر في صورته الشعرية إلى توظيف الطبيعة الحية رامزا إلى معان وقيم يحاول تقديمها ولكن رمزه ليس مستغلقا) ^(٤) وهذه الدراسة من الدراسات الوافية عن الشاعر محمد السنهوتى، ونجحت في التعريف بالشاعر تعريفا أدبيا قويا، إذ سرعان ما لفتت انتباه أحد الباحثين ، وقام بإعداد أطروحة ماجستير - أشرنا إليها مسبقا .

ومن إسهاماته البارزة مؤازرته النقدية للشاعر بدر بدير والشعراء الآخرين على امتداد هذا الإقليم خاصة، فلقد قدم قراءة نقدية لديوان ابتسامات باكية للشاعر بدر بدير ، وهو الإصدار الثالث

(١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق ص ٣٤٤ د/ صابر

عبدالدايم . دار الشروق ط ١ - ٢٠٠٢ م .

(٢) السابق ص ٣٥٠ .

(٣) السابق ص ٣٦٠ .

(٤) السابق ص ٣٦٤ .

للشاعر، وجاءت قراءة الناقد للديوان تحت عنوان (الواقعية الكابية في ابتسامات باكينة) رصد فيها الآفاق الإبداعية التي يدور فيها الشاعر، يقول (والصورة الحياتية الواقعية التي قدمها الشاعر في صياغة ساخرة تغلفها المفارقة اللغوية والشعورية والواقعية يمكن أن نقسمها في المحاور التالية :

- أ - الصور الاجتماعية المباشرة .
- ب - الصور الإنسانية .
- ج - الصور الرمزية التأملية^(١) .

كما قدم ديوان (عروس الأرض) للشاعر عزت جاد^(٢)، وهي من المقدمات الطويلة نسبيًا حيث تناول فيها عدة قضايا تمس صميم الواقع الشعري مثل قضية التجديد في القصيدة الحديثة، وعلاقة القصيدة الشعرية بالتراث الإنساني، وموقف النقد من الغموض الذي أصبح سمة من سمات القصيدة المعاصرة .

يقول الدكتور صابر عبدالدايم عن الديوان : (وديوان "عروس الأرض" للشاعر عزت جاد يحاول الاقتراب من آفاق القصيدة الحديثة رؤية و أداء ، والشاعر في تجاربه في هذا الديوان يحاول أن تتواري ذاته، وأن تتسم تجاربه بالشمولية ، ولكنه برغم هذا الحرص نجد بعض قصائده تصاغ في قالب مباشر)^(٣) .

كما أضفى على ديوان الشاعر جمال عبدالعزيز بدوي^(٤) (أصداء الجرح القديم) مقدمة ضافية أعلن فيها فرحته بميلاد شاعر

(١) شعر بدر بدير ص ٥٣ .

(٢) عزت جاد : - أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب - جامعة حلوان .

(٣) ديوان عروس الأرض ص ٧١ - ٧٢ د/ عزت جاد . سلسلة إشراقات أدبية ١٩٩٢ م

(٤) من قرية العطارين مركز ديرب نجم ، أصدر ديوانه الأول (قلب حزين) عام ١٩٨٥ م .

جديد نبيخ بين أحضان هذا الإقليم ، إنه يعلق على رسم الشاعر لأولى لوحاته الشعرية - أقصد دواوينه - قائلا - (وبزوغ نجم الشاعر فى أفق هذا الفن العظيم يعد حدثا جليلا ، فلا زلنا - كما كلن القدماء - نحتمى بالشعراء الجدد ، ولكن الاحتفاء بالشاعر المعاصر لم تعد له الأهمية الأولى كما كان فى عصور الحضارة العربية والإسلامية) (١) وهو بهذا النوع من الكتابات لشعراء آخرين ينطلق من إيمانه القوى والراسخ بأن تواصل الأجيال ضروريا ، بل هو جد ضرورى لتعميق الحياة الأدبية .

ومن الدراسات النقدية التى تناول فيها الدكتور صابر عبدالدايم فن القصة ثلاث دراسات اثنتان منها وردت فى كتاب التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، تناول فى الأولى مجموعة (وجوه وأحلام) للدكتور أحمد زلط ، وهى دراسة تتعرض للملامح الفنية والأسلوبية التى ارتكزت عليها المجموعة ، ويلخص الناقد القوالب الفنية التى تناول من خلالها هذه المجموعة فى الشكل التالى:

- ١ - الحلم فى قصته (وجوه وأحلام) .
- ٢ - المكان فى قصته (رسالة عبر الخط الساخن) .
- ٣ - الزمن النفسى واستدعاء الذاكرة فى قصته (عفوا أيها الطيف) .
- ٤ - المذكرات والرسائل فى قصته (فساد الأقنعة) .
- ٥ - البدء بقمة التعقيد والتقطيع الزمنى للأحداث، ثم القيام بعملية التجميع مرة أخرى فى قصصه (وداع موسم الحصاد، ذئاب على مشارف المدينة، آمال من هناك، قراءة فى سفر الحلم) (٢) .

(١) أصداء الجرح القديم ص ١١٩ للشاعر / جمال بدوى ط ١ -

دار الصفوة ١٩٩١م .

(٢) التجربة الإبداعية ص ٢١٨ - ٢١٩ .

ويقوم الناقد بالتعرض لكل قالب على حده من خلال رؤية استقرائية للمجموعة القصصية، كاشفا الحس القصصى الذى تصوره المجموعة .

وفى الرواية يلقى الضوء على رواية (عيون فى وجه القمر) للروائى بهى الدين عوض، ويلمح فيها عدة ظواهر فنية وأسلوبية .. منها:

أولا : الطبيعة تشارك فى صنع الأحداث وتطورها وتناميها، وترصد معالم الشخصيات .

ثانيا : القيمة الإيحائية لأسماء بعض الشخصيات .

ثالثا : النزعة الوصفية التصويرية .

رابعا: المؤثرات التراثية .

خامسا : الحس الرومانسى .

سادسا : الحوار .

سابعا : المثالب الفنية^(١) .

ويفصل بعد ذلك هذه الملامح كل على حده من خلال الرواية،

ويحللها بطريقة مركزة وعميقة .

ومن آخر إصدارات الدكتور صابر عبدالدايم النقدية القصصية

إصدار (القصة القصيرة المعاصرة: دراسة ومختارات)^(٢) . وهو عبارة

عن مقدمة نقدية لمجموعة من القصص القصيرة بلغت خمسا

وأربعين قصة، كان حظ قصاصى الشرقية ثلاث عشرة قصة . ولقد

تنوعت القصة وتعدد الكتاب ، فهناك قصص للروائى محمد جبريل

والدكتور حسين على محمد والدكتور مرعى مدكور وفؤاد قنديل .

(١) التجربة الإبداعية ص ٢٤٣ .

(٢) القصة القصيرة المعاصرة: دراسات ومختارات تقديم صابر

عبدالدايم ط ١ - ٢٠٠١ - أصوات معاصرة .

وكانت المقدمة النقدية لهذه القصص بعنوان (من تكوينات المشهد القصصي المعاصر، قراءة أولى) (١) .

واسترعى الانتباه في هذه المجموعة أنها كشفت عن بعض شعراء هذا الإقليم الذين يكتبون القصة القصيرة مثل الشاعر حسين على محمد والشاعر بدر بدير، وهو ملمح تنبه له الناقد ، فتحت عنوان جانبي باسم (تجليات الواقع في الريف المصرى) يرى أن قصة (هنادى) لـ/حسين على محمد تتفق مع قصة (قطعة سكر) للشاعر بدر بدير (٢) .

ويفتش الناقد عن الظواهر الحية والمتجددة في أعمال هؤلاء القاصين من محافظة الشرقية، وممن رصد لهم، الناقد والروائى مجدى جعفر ، ففي قصته (أم دغش) تتراءى تجربة الارتحال عن الوطن، ورصد مدارات الاغتراب، ففي هذه القصة يعلن القاص (رفضه للاغتراب) بحثًا عن الوفرة ولقمة العيش فقط) (٣) .

وتحت عنوان (أدب الطفولة) يصنف د/ صابر عبدالدايم قصة عنتر مخيمر المعنونة بـ (القطعة وبائعة السمك) (٤) ، وتحت عنوان (شاعرية القص) يضع قصة (خروج) (٥) للقاصة نجلاء محرم، إحدى الوجوه الروائية والقصصية المعبرة، ويرى الدكتور صابر عبدالدايم أن السبب في وضع هذه القصة تحت ذلك العنوان في أنها (تجربة أنتوية ذات خصوصية وتميز وشاعرية ، واللغة تواكب الحدث وتشارك في صنعه حيث تتوالى الجمل ، وتقل الأدوات الرابطة ، وخاصة أدوات العطف . وتتوالى الأفعال المضارعة في خفة وتوثب،

(١) القصة القصيرة ص ٢٠ - ٢٢ .

(٢) السابق ص ٢٠ - ٢٢ .

(٣) السابق ص ١٣٠ .

(٤) السابق ص ١٤٤ .

(٥) السابق ص ١٦٧ .

وكان الزمن اللغوى يلهث سريعا مع الزمن الكونى لمعانقة لحظة الاحتفال بخروج الكائن الجديد إلى ساحة الحياة^(١) .

وتعد كتابات الدكتور صابر عبدالدايم النقدية عن أدباء الشرقية من أوفى الكتابات وأشملها وتنوعها، وتمتاز بالكثرة، ودقة الدراسة، وجدية التناول وموضوعية الرؤيا .

إن ما يمارسه الدكتور صابر عبدالدايم من دور نقدى وأكاديمى على مستوى محافظة الشرقية هو دور جليل وعميق، ويسهم بأثر مباشر فى بلورة حركة أدبية وثقافية ونقدية تساعد فى نشاط الحياة الأدبية، والمجتمع الأدبى كله، نشاطا يتخطى حدود إقليمية الأدب إلى رحابة الوطنية والقومية .

٣ - د/ أحمد زلط^(٢) وبانوراما النقد فى الشرقية :

يعد الدكتور أحمد زلط أحد الأكاديميين والمبدعين البارزين على مستوى محافظة الشرقية وجمهورية مصر العربية .
ولقد كان له إسهامه البارز فى حقل الدراسات النقدية من خلال نتاج ثر ومتنوع أخذ عدة مناهج وأشكال متعددة ، ومما يميز تجربته أنها التصقت بواقع الإقليم الشرقاوى كثيرا ، ومن الدراسات الرائدة فى ذلك دراسة بعنوان (الواقع الأدبى فى محافظة الشرقية) "مقاربة وصفية"^(٣)، إذ يتعرض للحركة الأدبية والثقافية على وجه العموم، فيشير فى بداية المقال إلى ما يعانى به كل أدباء الأقاليم من تجاهل وظلم بسبب بعدهم عن بؤرة الضوء (العاصمة) وهو فى هذا يتفق

(١) القصة القصيرة ص ١٧٤ .

(٢) من مواليد قرية شنبارة الميمونة مركز الزقازيق محافظة الشرقية، أستاذ الأدب المساعد بكلية التربية - جامعة قناة السويس، وله إسهاماته النقدية والإبداعية المتميزة .

(٣) قراءة فى الأدب الحديث د/ أحمد زلط ص ١٥٧ دار الوفاء -

ط ١٩٩٢ م .

مع ما يراه الدكتور صابر عبدالدايم من أن الحركة الأدبية فى الشرقية تعاني كثيرا بسبب التجاهل الإعلامى. والاثنان يتفقان على أن أدباء هذا الإقليم - مع كل ذلك - ينحتون فى صخر الجمود، ويسعون جاهدين ليكونوا لأنفسهم موطن قدم تحت شمس الإبداع والفكر . ويرصد أهم العوامل التى ساهمت فى نشأة وازدهار الحركة الأدبية والثقافية . وهى:

- ١ - إنشاء جامعة الزقازيق ، وفرع جامعة الأزهر .
- ٢ - إنشاء الجمعيات الأدبية مثل جمعية أحمد عرابى ، وجمعية الوعى القومى لرعاية الفنون والآداب .
- ٣ - مجلة صوت الشرقية ، وكانت منبرا مهما لإتشاء الشعراء لأشعارهم .

٤ - ازدهار المهرجانات الأدبية والشعرية .

- ٥ - إصدار بعض المطبوعات والدوريات، مثل "أصوات" والقافلة الجديدة .

وتحت عنوان جانبى أسماه (والبداية مع فن الشعر) يذكر فيه الأصوات الشعرية التى أسهمت ولا تزال تسهم فى الحركة الشعرية فى الشرقية ومصر والوطن العربى. فيذكر محمد السنهوتى، وصابر عبدالدايم، وحسين على محمد، وصلاح والى، ويضع هؤلاء فى مقدمة النخبة لشعراء الشرقية .

يليهم بعد ذلك مجموعة أخرى هم " محمد الهلاوى - لطفى جادو - د/ محمد الغرباوى - إبراهيم الصيفى - فريد طه السيد - محمد سليم بهلول" .

وهناك مجموعة ثالثة تمثل حركة الشعر المعاصر فى الشرقية مثل "محمود عبدالحفيظ - د/ عزت جاد - محمد جاهين بدوى - فؤاد سليمان مغنم - رضا العربى - أحمد سامى خاطر .. وغيرهم" .

وبرؤيته النقدية الثاقبة، يتوسم الدكتور أحمد زلط في هذا التيار خيرا ، من حيث تبنيهم المفهوم الشعري الجديد من خلال امتلاك حى ومعبر للأدوات الشعرية، يقول (وأعتقد أن هؤلاء الشعراء يقفون الآن على أرض صلبة، وليتهم يتخلصون من حشائش الرمز المستغلق النابت في حدائق أشعارهم، وينبذون التجارب المعادة، ولا يقع معظمهم أسرى للفكرة أو المعتقد الأيدلوجى المسبق قبل أن يهبط عليهم شيطان الشعر، يومئذ يصب هذا التيار فى ضمائرنا شهد الشعر^(١) .

ويرصد تيار الشعر العامى ، ويشيد بنتاج الشعراء ودورهم فى إثراء الحركة الفنية فى الإقليم ، ثم يتحدث عن الإبداع القصصى والمسرحى . ويصنف كتاب القصة إلى ثلاث محاور هى:

المحور الأول : وصف كتاباتهم بأنها تتميز بلغة حضارية مدهشة ، وأفكار متجددة ، وموضوعات تتسم بالثراء والتنوع، مع إهمال غير مقصود لملاحقة التقنية الحديثة فى البناء المعمارى للفن القصصى المعاصر .

المحور الثانى : حلقة أخرى اكتمل لها نضجها الفنى ووعيتها بالمتغيرات التجديدية، ويتسم نتاجها بالفنية العالية والخصوبة والتنوع، ويمثل هذا المحور بهى الدين عوض، د/ أحمد زلط، ومحمد حسن الشرفاوى، وأحمد والى، وقدر لها أن تحظى بالعديد من الجوائز .

المحور الثالث : ويقول عن شخصيات هذا المحور التى تكتب فن القصة والرواية (لها خصوصيتها من أصحاب المواهب المتميزة . برز نتاجها القصصى فى الثمانينات ، ويمثلها الأدباء من كتاب القصة: سعيد الكيلانى ، فاطمة الظواهرى^(٢) .

(١) قراءة فى الأدب الحديث ص ١٥٧ .

(٢) قراءة فى الأدب الحديث ص ١٥٩ .

ويفتش عن المسرح وكتاباته فيجدها خاصة جدا أو شديدة الندرة، بحيث لا نجد كاتباً مسرحياً - اللهم إلا محاولات أحمد رؤوف الشافعي وإبداع الشاعر د/ حسين على أحمد، والشاعر صلاح والي .
والدكتور أحمد زلط في هذه الدراسة يقوم بإطلالة شاملة ومستوعبة لكل تيارات الإبداع الشرقاوي ممن لم تسلط عليهم الأضواء ولم يلقوا اهتماماً كافياً من الدراسات النقدية، ويعتمد نقده على قراءة الاتجاهات والأفكار والفنون التي يصدرها الأدباء بطريقة تقوم على المنهجية والمعالجة الفنية .

وعلى صعيد آخر وفي دراسة أخرى نشرت في ذات الكتاب، يقوم الناقد بقراءة عمليتين شعريين لشاعرين مبرزين من شعراء محافظة الشرقية هما (صابر عبدالدايم وحسين على محمد) .

أما الأولى : فكانت بعنوان (أبعاد التجربة الإنسانية في قصيدة "قراءة في دفتر العشق" للشاعر صابر عبدالدايم، وهي دراسة جمعت بين عمق التحليل وشمولية الرؤيا ، فقام الناقد بالتجول في ردهات القصيدة بعد أن ألقى ببعض الضوء على حياة الشاعر ومسيرته الشعرية . يقول د/ أحمد زلط في إطار حديثه عن المفهوم الفني للقصيدة الشعرية (للشعراء رسالتهم في الحياة الإنسانية ، ورسالة الشعر عند شاعرنا رسالة أخلاقية يبتثها عن طريق فن الشعر فيما يكتبه من قصائد ، وهو يسقط لحظة الكشف والإبداع ، لغة الخطاب المباشر والوعظ المتكرر ، فيعرض بين مضامين رسالته الأخلاقية رؤيته الشعرية في موهبة فنية ، وخبرة عالمة^(١) .

وعن الخصائص الفنية التي يستقيها الناقد من خلال القصيدة في شعر صابر عبدالدايم يذكر (بإطار الرسالة الأخلاقية بين المرسل والمستقبل" نجد هناك الاستكشاف والإضاءة والتنوير، وكلها

(١) قراءة في الأدب الحديث ص ٤٨ .

إشراقات دالة يقدمها أسلوب شعري سهل، وشاعرية ذات موقف من الكون، ونزعة إيمانية مطمئنة، برغم الحماس الظاهر في مقاطع عديدة نائرة من قصائده، فلا تعقيم ولا ضبابية، ولا إغراق في الرموز، ولا تجد - أيضا - في أشعاره الغموض المقرر المستغلق على الإفهام، وإنما تجئ القصيدة عنده كنزا مع قارئه مفتاحه^(١) فالناقد يكشف عن الرؤى الشعرية الأثيرة لدى صابر عبدالدايم، ويشير إلى أن المضمون الأخلاقي من أهم المضامين في تجربته الشعرية، والمواصفات التي يتمتع بها شعره من قوة فنية لها تفرداها.

أما الدراسة الثانية فكانت خاصة بالشاعر "حسين علي محمد" وكانت بعنوان (شدو الفنان المغترب بين "الذات" و"الآخر" قراءة في ديوان غناء الأشياء)^(٢).

وفي هذه القراءة يحاول الناقد أن يقبض على روح التجربة الشعرية عند حسين علي محمد في أحدث إصداراته، ويرصد المناحي الفنية الجديدة التي احتواها الديوان، كما يرصد الأطر الرئيسية التي دارت في فلكها التجارب، يقول د. أحمد زلط (ومجموع ديوان "غناء الأشياء" في ضوء ذلك الاستقراء الجزئي أو الكلي يتضمن الأطر الرئيسية التالية:

- الذاتية (الذات)
- الغيرية (الآخر)
- الإنسانية (البعد الإنساني)
- الفرح والحزن المناوبين
- الحلم والغربة

(١) قراءة في الأدب الحديث ص ٤٨

(٢) السابق ص ٦٢

التنوع العروضى على مستوى الشكل المعماري للقوائد .
والأطر الأساسية الآنفة هم الأعمدة التي بنى بركائزها، وعناصرها
أى فى التشكيل المعماري أو فى ثراء مضمون "غناء الأشياء"^(١) .
والقراءة حاولت الكشف عن الأفكار الشعرية التي احتواها
الديوان من خلال رؤية واعية للتقنيات الحديثة لفن الخطاب الشعري
حيث احتوى الديوان على تكتيكات أسلوبية وفنية جديدة عدها الناقد
منعطفاً مهماً فى حياة الشاعر الفنية .

ولعل أهم ما فى هذه الأطر - حسب قراءة الناقد لها - هو
الإطار الأخير (التنوع العروضى على مستوى الشكل المعماري
للقوائد) .

فهو يومئ إلى توظيف العناصر الفنية فى لحمة الرؤية
الإبداعية وهو ملمح جدير بالدراسة والاهتمام من ناحيتين هما
(الشاعر والنقد) على حد سواء ويرصد الناقد الآفاق الجديدة فى
ديوان "غناء الأشياء" فيراها كالتالى:

(أضاف الشاعر إلى ديوانه (الجديد) من حيث التشكيل
العروضى والموسيقى إذ لجأ إلى تطعيم بعض القوائد العمودية
بمقاطع من الشعر الحر (التفعيلة) والعكس ، وإن كانت نسبة التشكيل
الفنى المعماري العروضى فى الشعر الحر فى الديوان أعلى من
استعمال الشاعر للقصيد العمودية^(٢) وما يراه الناقد فى تجربة
الشاعر حسين على محمد ليس بدعاً فى هذا المجال ، فأغلب
الشعراء يكتبون مثل هذا النمط ومن أبرزهم الشاعر فاروق شوشة
والشاعر صابر عبدالدايم وغيرهما كثير ، وهى تعبر عن قدرة أدائية
وفنية لا تتوافر إلا لذوى الموهبة الخاصة .

(١) قراءة فى الأدب الحديث ص ٦٤ - ٦٥ .

(٢) السابق ص ٧٧ - ٧٨ .

ويستطرد الناقد في رصد الملامح الفنية في الديوان، ويبلورها على النحو التالي (تضاءلت نسبة الأساطير والرموز المستغلقة أو الغموض لذاته في مجموع قصائد الديوان، فليس كل غموض في الأدب مقصودا أو منشودا لذاته وإنما الإيحاء والرمز كفيلا بمهمة العنصر الفني في التشكيل بديلا عن ذلك الغموض) (١).

وتعد هذا الدراسة النقدية للديوان من أقوى وأعمق الدراسات التي كتبت حوله لأنه استوعب العناصر الإبداعية المختلفة من رؤيا وتشكيل وتعمق الناقد في دراسة هذا الجانب وأفاض فيه بإسهاب وتركيز.

ولم يخل نقد أحمد زلط من الكتابة في نقد المسرح الشعري فكتب كتابا بذاته حمل عنوان (نظرات نقدية في ثلاث مسرحيات شعرية) (٢) وهو من الكتب النقدية الهامة التي تتناول شاعرا موهوبا من شعراء الشرقية هو الشاعر حسين علي محمد والكتاب يقع في ١٢٧ صفحة من القطع الأقل من المتوسط.

وقسم الناقد كتابه إلى ثلاثة فصول، كل فصل اختص في دراسة مسرحية.

في الفصل الأول: درس مسرحية الفتى مهران ٩٩ واختار للدراسة عنوان (الدرامية بين الحلم الآمل والفعل الناجز) قراءة في مسرحية الفتى مهران ٩٩.

في الفصل الثاني: تناول مسرحية (بيت الأشباح) في دراسة حملت عنوان (البطل بين التجريب والواقع والخيال والعبث) نظرات في مسرحية بيت الأشباح.

(١) قراءة في الأدب الحديث ص ٧٨.

(٢) نظرات نقدية في ثلاث مسرحيات شعرية د. أحمد زلط - دار هبة النيل للنشر والتوزيع - ط ١ - ٢٠٠١.

وفى الفصل الثالث : وقف مع مسرحية (سهرة مع عنتره)،
وجاءت بعنوان (البطل بين الصمت، والموت والقول، والفعل) سهرة
مع عنتره .

والكتاب كله دراسة نقدية فنية للأعمال المسرحية الثلاثة وهى
دراسة - كما يقول الناقد - موضوعية وفنية فى راهن المسرح
الشعري المعاصر من خلال دراسة تطبيقية فى ثلاث مسرحيات
شعرية لحسين على محمد) (١) .

وهى كذلك، إلا أن النظرة ينقصها وضع المسرحيات الثلاث فى
إطار كمي يستقصى من خلاله تطور الرؤيا المسرحية، أو تسلسلها،
أو بمعنى آخر دراسة الموقف العام للشاعر فى هذه الأعمال،
والخصائص الفنية للمسرحيات ، ولو قام بدراسة موازنة بين
المسرحيات الثلاثة لبيان المستويات الأدبية والفنية فى الأعمال كلها
متزامنة لتحقيق للدراسة بعد فنى عميق إلا أن هذا لا ينفى أن هذه
الدراسة تعد متميزة وجديدة فى بابها لمبدع وناقد من أدباء هذا
الإقليم .

فالكتاب يعد تطورا نوعيا مهما فى حقل الدراسات النقدية
الأكاديمية على المستوى الإقليمي والقومى ، وهى دراسة وافية
وناجزة لتكنيكات المسرح الشعري .

ويتعامل الناقد مع النص المسرحى بخبرة وتقنية نقدية فائقة
فيبلور المضمون الفنى للمسرحية قائلا " إن التأمل اليسير لأقوال،
وأفعال أبطال النص الشعري (بلقىس) سيكشف لنا الأبعاد التى قصد
إليها المبدع المسرحى، وباستطاعتنا أن نوجزها فى مقولة دالة
بسيطة (التاريخ يعظ ، أدواته الفن) (٢) ويدلئ برؤيته الفنية فى

(١) نظرات نقدية فى ثلاث مسرحيات شعرية ص ١١٧ - ١١٨ .

(٢) فى جماليات النص: رؤية تحليلية ناقدة ص ١٦٠ الشركة العربية

للتوزيع ط ١ - ١٩٩٦ .

المسرحية فى إطارها العام قائلا (يمكن القول بأن المسرحية الشعرية "بلقىس" قد اقتربت إلى حد كبير من تقنيات الفن، وأدبيات الشعر المسرحى، "بلقىس" فى إطارها النظرى جيدة البناء، سلسة الأسلوب مردها طبيعة التناول الفنى من منظور تاريخى وعقدى وإبداعى فى آن) (١).

٤ - د/ حلمى القاعود^(٢) ، وقراءة فى شعر السبعينيات:

كتاب "الورد والهالوك"^(٣) من الكتب النقدية الهامة ، فالناقد من خارج الإقليم، ولكنه يقيم توأصلا أدبيا ونقديا مع شعراء وأدباء مصر كلهم .

والكتاب ينقسم إلى قسمين :

الأول : أحاديث الورد ، وفيه يتحدث عن الشعراء الذين يتمسكون بالمعانى الشعرية النبيلة والقيم الفنية الأصيلة ويتناول قضية التجديد الشعرى ، وينحاز إلى هذا المفهوم ، غير أنه يؤكد على فهمه للتجديد من خلال رؤيته الخاصة ، فهو مع التجديد المنبثق من قيمنا وأصالتنا وفهمنا الواعى لتراثنا الشعرى، ومن هذا الفهم يقف ضد دعاة التجديد لأجل التجديد ، ويجعلهم القسم الثانى وأطلق عليهم مصطلح "ضجيج الهالوك"^(٤).

ومن بين شعراء القسم الأول (أحاديث الورد) يتناول الناقد شاعرين من شعراء محافظة الشرقية هما صابر عبدالدايم وحسين

(١) فى جماليات النص - ص ١٦١ .

(٢) د/ حلمى محمد القاعود . هو من مواليد قرية أبوالمجد مركز الرحمانية بمحافظة البحيرة، يشغل منصب رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية جامعة طنطا، وله كتابات أدبية ونقدية وفكرية وسياسية ، وكتب فى القصة والرواية لكنه توقف الآن عنها .

(٣) الورد والهالوك . دار الأرقم بالزقازيق ط ١ ١٩٩٣ .

(٤) الورد والهالوك ص ١٦٣ .

على محمد ، فمن خلال هذا العنوان (حيث السفر حديث الورد) يدخل لتجربة صابر عبدالدايم الشعرية، ويرصد الملامح الموضوعية والفنية والأطر الفكرية التي يسبح فيها الشاعر، ويرى أن تجربة الشاعر تختلف عن معظم أقرانه من شعراء السبعينات في (كونه) أكثرهم نظما للشعر العموى إلى جانب الشعر الحر، وهو يملك نفسا شعريا طويلا، يجعله قادرا على تقديم قصائد طويلة ذات صبغة ملحمية تؤكد إمكاناته الفنية، وسيطرته على أدواته الشعرية^(١) ويبرز الناقد أبرز الظواهر الفنية في شعر صابر عبدالدايم والتي يراها تتمثل في (ظاهرة التضمين والاقْتباس والتناص، وتأتى على تفاوت في المستوى والكم وقد استفاد صابر من ثقافته الإسلامية الجيدة فاستخدم التضمين والاقْتباس والتناص ليحقق في شعره المزيد من التجويد والتأثير والتواصل مع المتلقى)^(٢).

وهي قراءة ناضجة وكاشفة لتجربة صابر عبدالدايم الشعرية

على المستوى الأدبي الدلالي .

وتحت الصفة السابقة أيضا (أحاديث الورد) يتناول د/ حلمى القاعود شعر حسين على محمد، فيفرد له دراسة ضافية تحت عنوان (حديث الورد - حديث النار) وينغمس في العالم الشعري لحسين على محمد ، فيراه عالما له أبعاده وقسماته التي توحى بشخصيته ، فيقول ((من يقرأ شعر "حسين على محمد" يستشعر أننا بإزاء شاعر له شخصيته المتفردة في الأداء الفنى والرؤيا الشعرية، صحيح أننا نستشعر ملامح التقليد في البدايات وهذا أمر طبيعى - ولكن مرحلة النضج قدمت لنا شاعرا يملك الأداة التي يستخدمها بتميز ليعبر من خلالها عن رؤيته الصافية وحلمه المتميز)^(٣)، ويكشف عن البعد

(١) السابق ص ١٠٣ .

(٢) السابق ص ١٢٥ .

(٣) الورد والهالوك ص ٧٣ .

الأهم في التجربة الشعرية عند حسين على محمد والتي يراها تتمثل في الموقف الإسلامي .

ودراسة الدكتور حلمى القاعود التى تضم بالإضافة إلى شاعرى الشرقية شعراء آخرين على امتداد القطر المصرى كله دراسة متوازنة تتسم بالهدوء والنفس الطويل ، والقراءة المستوعبة لأجواء النص وما يوحىه من دلالات ورموز فنية ، وهى دراسة جديرة بالوقوف عندها .

٥ - د/ خليل أبو ذياب^(١) ، والتواصل بين الإقليمية والقومية فى النقد :

يشكل هذا الناقد ملمحا خاصا فى الحركة النقدية بالشرقية، فهو لا ينتمى لهذا الإقليم . وليس من الوطن ، ولكنه فلسطينى ويعمل بالسعودية ولقد كتب عدة دراسات عن أدباء الشرقية ، تنوعت بين نقد القصة والمسرحية .

فى مجال القصة وقف مع الدكتور أحمد زلط ، ووقف بصفته مبدعا لا ناقدا بخلاف الدكتور حسين على محمد الذى وقف معه بالصفتين وقد كانت وقفته معه من خلال مجموعته القصصية "المستحيل" ويبلور الناقد التقنيات الفنية التى احتوتها المجموعة، ويضعها تحت ثلاثة أساليب فى القصة القصيرة .

- ١ - فن القص والحكى .
- ٢ - منحى الخاطرة .
- ٣ - القصة المقالية^(٢) .

(١) أ.د/ خليل إبراهيم أبو ذياب: ناقد فلسطينى، تخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة، وحصل منها على الماجستير والدكتوراه، ويعمل حاليا أستاذا يقسم الآداب بكلية اللغة العربية بالرياض جامعة الإمام محمد بن سعود .

(٢) راجع دراسات فى فن القص ص ٧٢ بتصرف د. خليل أبو ذياب دار الوفاء - ط ١ - ٢٠٠٠ .

وتناول الأبطال عند زلط فوجدهم متنوعين تنوعا واسعا حيث حرص على التقاطهم من واقع الحياة دون أن يفرض عليهم إطارا محدودا^(١)، ثم قام بعد ذلك بتحليلهم نفسيا فوجد أغلبهم (مأزوما)^(٢)، وعرج على المقومات الفنية لهذه المجموعة فتحدث عن المكان والحبكة والحدث والحوار، والروح الدينية التي اتشحت بها ويختم رؤيته النقدية لهذه المجموعة بقوله (وعلى هذه الشاكلة طوفنا مع د. أحمد زلط أحد القصاصين المبدعين من جيل السبعينات في مصر من خلال قراءة مجموعته الثانية "المستحيل" في محاولة جادة ومحايدة لتحليل أبعاد التقنيات التي حرص على توفيرها في كثير من قصص المجموعة، حرصا يؤكد رسوخ قدمه في أرض هذا الفن الرائع الممتع برغم إقلاله الظاهر فيه)^(٣).

والدراسة الثانية كانت في المسرح الشعري عند د. حسين على

• محمد •

وتناول فيها مسرحية (الفتى مهران ٩٩) وعرض لها من منظور فني وتاريخي، ويعتمد على إبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بين مهران عبدالرحمن الشرقاوي، ومهران حسين على محمد، ولعل الشاعر (كاتب المسرحية) كان يعي ما يثيره هذا العنوان من تداخل مع عنوان عبدالرحمن الشرقاوي فقيده بالتاريخ الرقمي ٩٩، ليؤكد على وجه الاختلاف، ويتنبه الناقد لهذه اللفتة فيقول (بيد أن الذي يستوقف الباحث والقارئ للمسرحية في العنوان ما ينطوي عليه من رمزية ظاهرة، ذلك أن الشاعر استعار عنوان مسرحيته من الشاعر المصري "عبدالرحمن الشرقاوي" الفتى مهران التي طبعت للمرة الأولى ١٩٦٦ على أنه كان مهران الشرقاوي موديل

(١) دراسات في فن القص ص ٧٣ •

(٢) السابق ص ٧٦ •

(٣) السابق ص ٧٨ •

١٩٦٦ .. فإن مهراڻ حسين على محمد^(١) أحدث من سلفه حيث جاء موديل (١٩٩٩)^(٢)، والقضية - على خلاف ما يرى الناقد - ليست اختلافًا في الموديلات بقدر ما هي اختلاف في طريقة التناول، فالشخصية لا تختلف باختلاف الأزمان، لأن جوهرها لا يتغير، وإنما الذي يتغير رؤية الشاعر أو الفنان للشخصية، وهي رؤية محكومة بإطار فني دقيق فإذا كان مهراڻ الشرقاوي بلور معنى الرجولة والشهامة ورفضها للذل والهوان، (فإن مهراڻ حسين على محمد يجسد قضية الحرية)^(٣).

وفي دراسة موازنة قوية يعرض الشاعر للمسرحيتين عرضًا غلب عليه الإيجاز والعمق .

والدراسة الثالثة التي كتبها الدكتور خليل أبو ذياب في أدباء الشرقية تختص بالمسرح النثري . وكتب عن ثلاث مسرحيات للأديب عبدالله مهدي^(٤)، والمسرحيات الثلاث هي: (إضراب عمال الجبانات)، و(إنذار العجوز) و(إيبوا العجوز) .

ويقدم الناقد لمسرحية (إضراب عمال الجبانات) مقدمة بسيطة تضعنا في الأجواء الموضوعية والفنية للمسرحيات الثلاث كلها، ويركز في هذه المقدمة على مفهوم توظيف التراث، والالتكاء على الأحداث التي حفرت لها في الزمن عمقا إنسانيا لا يمكن تجاهله، يقول الناقد (يؤدي الأديب رسالته عندما يحاول الأديب إسقاط المشكلات التي تعيشها أمتة على قطاعات من الماضي عبر الأطر الرمزية المنتقاة أو عندما يحاول استلهاام هذا الماضي ليعبر من خلال

(١) دراسات في فن القص ص ٤٢ .

(٢) السابق الصفحة نفسها .

(٣) السابق الصفحة نفسها .

(٤) من مواليد قرية كراديس مركز ديرب نجم، له مجموعات إبداعية متنوعة (في المسرح والقصة، بالإضافة لبعض الدراسات الأدبية)

قنواته لتجسيد المشكلات العصرية^(١)، ويدخل الناقد إلى المسرحيات الثلاث فيكشف عن الرؤى المتنوعة التي تحاول تصويرها، ويعالج موقف الأديب من الحكايات التي استلهمها من التاريخ المصرى القديم، وتحديدًا من التاريخ الفرعونى، والحوار الحى الخلاق بين الماضى والحاضر وتبادل المراحل الزمنية والتاريخية.

كما ناقش الناقد مفهوم الإسقاط أدبيا وفنيا وحدوده وأدواته فى دراسة كاشفة مقومة . ويسلط الضوء على الهنات التى وقعت فى الأعمال فيقول (بقيت آخر القضايا العنيدة التى تلقينا آثارها بوضوح فى كل المسرحيات التى كتبها الأستاذ الأديب عبدالله مهدى وهى الأخطاء المتنوعة اللغوية والنحوية والأسلوبية، وهى من الكثرة بحيث تجعلنا نلح على الأديب بضرورة الاعتناء الكافى بلغته وأسلوبه، وتنقيته من مختلف الشوائب والأخطاء)^(٢)، وهذه الملاحظات ينبه عليها الناقد من داخل رؤيته النقدية المتكاملة للعمل الذى يعالجه وهو ديدن الدكتور خليل أبو ذياب الذى يرى فى النص أدوات النقدية التى تكشف عنه، وما وظيفة الناقد إلا أن يقرأ هذه الأدوات بحسه وذوقه الأدبى والنقدى .

٦ - مجلة (رؤى)^(٣) ونموذجان من النقد أ.د/ أحمد يوسف ود/ الشحات الغمري :

يتجلى دور هذه المجلة فى الدراسات النقدية التى تأتى متزامنة مع الإبداعات التى تنشرها المجلة، ويقوم بالنقد والتعليق على هذه الإبداعات نقاد أكاديميون متخصصون .

(١) دراسات فى فن القص ص ١٤٤ .

(٢) السابق ص ١٤٠ .

(٣) رؤى : مجلة أدبية ثقافية تصدر عن نواذى الأدب بالشرقية، وتقوم بنشر الإبداعات الشعرية بنوعياتها (الفصيحة والعامية) والقصة

لقد اشتملت المجلة على باقة متنوعة من الأدباء والنقاد، وشكلوا ما يمكن أن يطلق عليه (ورشة نقدية) تنبثق من كنف هذه المجلة. ففي دراستين نقديتين متنوعتين نشرتهما المجلة، وتناولتا فن القص وفن الشعر، توضحان أن التلاحم بين النقد والإبداع من شأنه أن يسهم في تطور الحركة الأدبية داخل هذا الإقليم .

لقد كتب الأستاذ الدكتور أحمد يوسف في العدد الرابع دراسة في المحور القصصي للعدد ، وعنوانها — (مشاهد من القصة القصيرة مكاشفة) وتناولت نتاج ستة من القاصين ، صنفهم الناقد إلى قسمين تبعا لحظ كل كاتب من الشهرة والخبرة والممارسة. يقول الناقد (وهذه القصص القصيرة التي بين أيدينا الآن يمكن تقسيمها إلى مجموعتين :

المجموعة الأولى : كتبها ثلاثة من الكتاب مارسوا كتابة القصة القصيرة من زمن ، وعاركوا الحياة كل على قدره، ومن هنا تباينت موضوعاتهم واختلفت مداخلهم) وبعد أن يعرض لقصص هذه المجموعة من خلال رؤية موضوعية وفنية، ينتقل للمجموعة الثانية ويبلور موقفهم من الأشياء التي يتناولونها فهم (يجمعون الحلم في رؤية الواقع الاجتماعي من منظور مغاير) وعلى نفس المنهج، وداخل العدد نفسه تتوافر دراسة نقدية لشعر واحد من شعراء محافظة الشرقية، هو الشاعر محمد سليم بهلول، والدراسة للناقد الدكتور الشحات غمري قطرية .

وحملت عنوان (شواطئ الوجدان وأشريعة الإبحار) وهي دراسة صنفها الشاعر تحت محورين هما: آفاق التجربة الشعرية، وآليات الإبداع الشعري .

وهي رؤية نقدية كاشفة لديوان شواطئ الوجدان للشاعر محمد سليم بهلول لأنها تعمقت في الأبعاد الفنية والشعرية للديوان ،

فاستقرأ آفاقه المتعددة والمتنوعة، وتعرف على الخصوصية الأدبية التي وجدها متجسدة في الظرف المصري، أو خفة دم المصريين كما يرى الناقد الذي يعقب قائلا (إن شاعرنا محمد سليم بهلول غزير الإنتاج، أصيل في فنه ، عاشق لتاريخ وتراث أمته ، قادر على الإبحار بأصالته في أعماق البحار ليرسو بسفينته الإبداعية على كل الشواطئ الوجدانية .

ولعل هاتين الدراستين هما الوحيدتان اللتان تلبوران حقيقة التواصل النقدي والإبداعي، وتتواءم مع المنطق الفني لبلورة اتجاه معين أو حركة أدبية معينة .

٧ - د/ صادق على حبيب^(١)، وأبعاد التجربة الشعرية في شعر الدكتور صابر عبدالدايم^(٢) :

وهي رحلة نقدية مستوعبة لشعر صابر عبدالدايم ، بحث فيها الشاعر عن منابع التجربة واتجاهاتها وخصائصها الفنية . ولقد أخذت هذه الدراسة شكل كتاب يتكون من ١٥١ صفحة من القطع المتوسط، وجاء في فصلين:

الفصل الأول : الاتجاهات الموضوعية وأوضح فيها الملامح التقليدية والتجديدية، ومما أثبتته في الملامح التجديدية الاتجاه الوطني والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الوجداني .

الفصل الثاني : الاتجاهات الفنية في شعره، ودرس تحت هذا العنوان مقدمات قصائده والألفاظ والتراكيب والقيم التصويرية والمعاني والأفكار والقيم الصوتية في شعره .

(١) من مواليد مركز التل الكبير محافظة الإسماعيلية، حاصل على الدكتوراه من جامعة الأزهر ويعمل حاليا أستاذا مساعدا بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق .

(٢) أبعاد التجربة الشعرية في شعر الدكتور صابر عبدالدايم ص ١٢٦، د/صادق على حبيب ط ١ - دار الأرقم - ١٩٩٢م .

وهذه الدراسة النقدية من الدراسات الرائدة لشعر د/ صابر عبدالدايم ، إذ أنها تعرضت للتجربة الشعرية في مجملها، وتعرفت على عوالمها الأدبية والفنية في أسلوب اتسم بالعمق، والقراءة الواعية والحصيفة .

ولم يكن الناقد منبهاً بالشاعر على طول الخط فكثيراً ما وقف أمام بعض المعاني والأبيات موضحاً ما يعترئها من قوة أو ضعف، فمن ذلك قوله معلقاً على هذه الصورة^(١) :

لو قطعوني ألف قطعة .

ورموا بجسمي فوق شاطئ كل ترعة .

أو شنقوا فكري ولم ألق الذي يستطيع جمعه .

أو كبلوني بالأسى .

أو أروضوني من حليب سياطهم مليون رضة .

لم تذرف العين الأبية أي دمعة .

يقول الناقد في معرض تناوله للسطرين الأخيرين (فتشبيهه وقع

السياط بالحليب الذي يرضع تشبيهه ضعيف، أضعف الصورة والمعنى،

ولو صور وقع السياط باللهيب الذي يرضع لكان أبلغ في التصوير

وأقوى في أداء المعنى^(٢) .

وهذا الرأي الذي يراه الدكتور صادق على حبيب فيه نظو، لأن

قوله الذي يذهب فيه إلى تشبيهه السياط بالحليب لا يعبر عن الروح

البلاغية التي تنشئ بها الصورة، مع الأخذ في الاعتبار بأن التركيب

السابق لا ينطبق عليه مفهوم التشبيه، وإنما هو ادعى للدخول في

باب الاستعارة والاستعارة المكنية تحديداً .

(١) المسافر في سنبلات الزمن ص ٦٣ .

(٢) أبعاد التجربة الشعرية في شعر د. صابر عبدالدايم ص ١٤٠ .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن حليب السياط أبلغ من لهيب السياط كما يقترح الناقد، وذلك لأن الحليب مما يتذوق ويتجرعه الإنسان، أما اللهب فإنه يظل في نطاق المحسوسات، ولا يتعمق في كنه الأشياء بخلاف التذوق الذي يتفاعل مع الأعماق فيكون أثره أقوى وأعمق .

وهذه الصورة التي معنا هي صورة جزئية لها مكانتها داخل الصورة المركبة، ولو وقف أمام الصورة في مفهومها العام لما وصفها بالضعف واقتراح بدلا منها ، لأنها وقعت لتعمق مفهوم الإصرار والتجلد الذي يصوره الشاعر .

كما وقف الدكتور صادق على حبيب من تجربة الشاعر صابر عبدالدايم التفعيلية موقفا مناونا حيث قال (ثم تحلل شاعرنا من الوزن والقافية جريا وراء التجديد في الصياغة وشكل بناء القصيدة، والذي دعا إليه دعاة النظم الحر ، وهو عين التبديد المتمرد على قيمنا التراثية وأصالتنا العربية وتجارة كاسدة ، وصفقة خاسرة لا قيمة لها في عالم الفن الشعري الرفيع)^(١) وهذا الموقف لا ينبع من فهم دقيق لمفهوم شعر التفعيلة أو الشعر الحر كما يطلق عليه أحيانا، لأنه:

أولا : لا يتحلل من الوزن، فهو شعر موزون ، ولا يوجد منه نموذج غير موزون لأنه لو لم يوزن لما يطلق عليه شعر ، كما هو الحال في بعض نصوص النثر الفني ، أو ما يطلق عليه مصطلح (قصيدة النثر) .

ثانيا : نعم تحلل الشعر الحر من الشكل التقليدي للقافية، ولكنه أوجد قوافيه الخاصة به التي تنبع من شكل خاص وطريقة خاصة .

(١) أبعاد التجربة الشعرية في شعر د/ صابر عبدالدايم ص ١٤٠ .

ثالثاً : شكل القصيدة التفعيلية لا يعد تجديداً على قيمنا وتراثنا لأنه تغيير في الشكل فقط ، ويتواءم مع مقتضيات التطور والتجديد ، كما أن له منطقاً الفنى الخاص الذى ينطلق منه .

لقد تمتع صاحب هذه الدراسة بآراء قوية ومعبرة عن شخصيته فجاءت كتاباته فى شعر د/ صابر عبدالدايم مستوعبة لاتجاهاته الأدبية والفنية على عمومها .

٨ - د. على عشرى زايد ، وشجرة الحلم :

شجرة الحلم هى أول دواوين الشاعر حسين على محمد وصدر عام ١٩٨٠م بمقدمة تحليلية شرح فيها المواقف الشعرية، وبحث عن الآفاق الفنية التى يملكها الشاعر، فيبلور معنى الحلم الذى يصوره حسين على محمد منبثقاً من إطار الرؤية العامة، يقول د/على عشرى زايد (وإذا كان الحلم هو الإطار العام لرؤية الشاعر فى هذا الديوان ، فإن أبعاد الرؤية الشعرية التى تتعاقب داخل هذا الإطار شديدة الغنى والتنوع والتركيب يمتزج فيها العام بالخاص والموضوعى بالذاتى ، حيث يتناول أشد المضامين عموماً وشمولاً من خلال أكثر أبعاد رؤيته ذاتية وخصوصية)^(١) وبحث بعد ذلك فى العناصر الفنية التى يستمد منها الشاعر خصائصه التعبيرية والتصويرية .

وهذه المقدمة أضفت على الديوان إحساساً أدبياً خاصاً لأنها رصدت اتجاهها أدبياً لشاعر شاب حيث يعد هذا الديوان من البدايات الفنية الناضجة للشاعر حسين على محمد .

(١) شجرة الحلم . شعر حسين على محمد ص ١٢ ، ١٣ . كتاب المواهب - شعر قطاع الآداب - الهيئة العامة للفنون والآداب .

٩ - د/ عبدالحكيم حسان ، والمرايا وزهرة النار:

قدم الدكتور عبدالحكيم حسان لديوان المرايا وزهرة النار للشاعر صابر عبدالدايم فأشار إلى منبع التفرد في تجربة صابر عبدالدايم والتي وحدها تتمثل في موازنته الدقيقة بين القديم والجديد، لا على مستوى الشكل فقط، وإنما على مستوى المضمون أيضاً، يقول الناقد (ولعل الشاعر لم يعمد إلى تلك القصائد التقليدية إلا لينفى عن نفسه صفة المذهبية التي تنزلق أحياناً إلى التزمّت والعصبية سواء أكانت هذه المدرسة تقليدية أم تجديدية، وربما أراد الشاعر أن يبين بهذه القصائد التقليدية أن إثاره الشعر الحديث لم يكن لمجرد الرغبة في التخفف من قيود الشعر القديم كما يصنع كثير من المتعلقين بذيل الشعر الآن ، لأن ما في الشعر الحديث من حرية ينطوى على مصاعب ومسئوليات جسام ، وهذا هو شأن الحرية الحقيقية) (١) .

فالناقد يضع يده على ملمح رئيسي وحيوي في تجربة صابر عبدالدايم الشعرية وهو التجديد الذي ينطلق من ثوابت أدبية وفنية وقيمية راسخة ويستوعب التراث القديم استيعاباً ناضجاً، ويعى متطلبات العصر وعيا يجمع بين ما يتطلبه الشعر من أدوات وتقنيات فنية جديدة ، وما تحتاجه الروح الإنسانية من مفهوم شعري خاص ودقيق .

(١) تجدر الإشارة إلى أن الناقد الكبير د. طه وادي كتب مقدمة نقدية (لديوان العمر والريح) للشاعر د. صابر عبدالدايم، وهو قيد الطبع بالهيئة العامة للكتاب، وكذلك كتب الناقد د. صلاح الدين حسنين دراسة بعنوان (الطاقة الشعرية في قصيدة "علميني كيف أشتاق" للشاعر نفسه) وهي قيد النشر .

خاتمة

إنها رحلة فى دروب النقد، تعرفنا فيها على ملامح واتجاهات الحركة الأدبية والنقدية داخل محافظة الشرقية، ولقد رصدت هذه الرحلة ما يلى :

أولاً : لم تكن الجامعات الإقليمية – من خلال أعضاء هيئة التدريس والكليات المتخصصة فيها – بمعزل عن الحياة الأدبية داخل إقليم الشرقية .

ثانياً : دراسة هذا العدد الكبير من أدباء وشعراء الشرقية فى دراسات علمية متخصصة تنوعت بين أطروحتى الماجستير والدكتوراه يدل على ثراء وخصب هذا الإقليم بالمبدعين، ويشير – أيضا – إلى تواصل البحث العلمى الأكاديمى مع البيئة التى تعبر عنه وتنطلق منه .

ثالثاً : لم يتوقف الدرس النقدى الأكاديمى لأدباء الشرقية وبالتحديد فى مجال الأطروحات العلمية على الإقليم الشرقاوى بل تخطاه إلى محافظات أخرى، ونقاد من خارج هذا الإقليم .

رابعاً : لم يكن الدرس النقدى حديثا وإنما يضرب بجذوره البعيدة فى حقل النقد الأدبى التاريخى .

خامساً : تعامل النقاد مع الأشكال الأدبية بصنوفها المختلفة مما يدل على حيوية هذا التناول ، وغناها وتعدد رؤاها .

سادساً : نجح النقاد فى إقامة ما يشبه بؤرة نقدية مركزية بسبب توافد نقاد آخرين من خارج المحافظة لمناقشة أعمال أدبية لشعراء وقصاصين من محافظة الشرقية ، ولم يقتصر هذا على مجرد النقد الانطباعى ، وإنما أخذ صورة النقد الموضوعى، وانتقل من طور الشفاهة إلى طور الكتابة والتدوين .

سابعاً : جمع هذا النقد بين النقد الذاتى والموضوعى، مما جعله يحظى بقبول وانتشار، وكان له كبير الأثر فى الحركة النقدية فى عمومها .

ثامناً : لم يكن النقد على مستوى مراكز المحافظة متوازناً ، بل لمسنا هناك تفاوتاً كبيراً، ففى أحد المراكز – مركز ديرب نجم – نرصد نشاطاً وتفاعلاً بين النقاد والشعراء، فهو مترع بالمبدعين الناقد أو النقاد المبدعين، ويأتى على رأسهم د. حسين على محمد، ود. صابر عبدالدايم .

تاسعاً : لم تستوعب هذه الدراسة كل ما كتب من دراسات أكاديمية حول الأدباء الشرقاويين ، لأن ما كتب كثير ، والوقوف عليه بالتفصيل يحتاج إلى صفحات كثيرة ولذلك اكتفينا برصد أهم الدراسات أدبيا وفنيا .

هذا والله أسأل أن أكون قد وفقت فيما عرضت له وقد آثرت أن يكون العرض موجزاً ومركزاً وشاملاً فى الوقت نفسه حتى يتثنى لنا الإمام بجانب من جوانب الحياة الأدبية فى إقليم محافظة الشرقية .

والله من وراء القصر ،

د/ محمد السيد سلامة

المراجع

- ١ - أبعاد التجربة الشعرية فى شعر الدكتور / صابر عبدالدايم ،
د/صادق على حبيب ط ١ - دار الأرقم - ١٩٩٢ م .
- ٢ - الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق د/ صابر عبدالدايم ط ١
- ١٩٩٠ م .
- ٣ - أصداء الجرح القديم : ديوان شعر للشاعر جمال عبدالعزیز
بدوى ١٩٩١ م .
- ٤ - الأصول التراثية فى شعر صلاح عبدالصبور، رسالة ماجستير
مخطوطة بكلية الآداب للمؤلف عبدالسلام سلام .
- ٥ - التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث د/ صابر عبدالدايم
ط ١ - دار الخانجى ١٩٨٩ .
- ٦ - الحلم فى زمن الرمادة للشاعر محمد سليم الدسوقي/ دار
الوفاء الاسكندرية ١٩٩٩ .
- ٧ - دراسات فى فن القص د/ خليل أبو ذياب - دار الوفاء ط ١ -
٢٠٠٠ م .
- ٨ - دراسات نقدية فى أدبنا المعاصر د/ حسين على محمد - دار
الوفاء ط ١ - ٢٠٠٠ .
- ٩ - رؤى : مجلة أدبية ثقافية تصدر عن نواى الأدب بالشرقية .
- ١٠ - شجرة الحلم . ديوان شعر للدكتور حسين على محمد . الهيئة
العامة للفنون والآداب ١٩٨٢ م .

- ١١ - شعراء وتجارب : نحو منهج تكاملي فى النقد التطبيقى
د/صابر عبدالدايم . دار الوفاء ط١ - ٢٠٠٠ .
- ١٢ - شعر بدر بدير: دراسة موضوعية فنية : د/ حسين على
محمد دار الوفاء ط١ - ٢٠٠١ .
- ١٣ - الشيخ محمود أحمد هاشم أديبا . رسالة ماجستير مخطوطة
بكلية اللغة العربية بالزقازيق للباحث علاء خضر .
- ١٤ - صابر عبدالدايم شاعرا: رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة
العربية بالمنصورة للباحث البيومى محمد البيومى .
- ١٥ - عبدالعزيز السعدنى حياته وشعره رسالة ماجستير مخطوطة
بكلية اللغة العربية بالزقازيق للباحث حسن عبدالرحمن سليم
عبدالله .
- ١٦ - عروس الأرض ديوان شعر للدكتور عزت جاد سلسلة
إشراقات أدبية ١٩٩٢ .
- ١٧ - فى الأدب المصرى المعاصر : دراسات نصية فى الشعر
والقصة القصيرة والرواية د/ حسين على محمد ، الشركة
العربية للنشر والتوزيع ط١ - ٢٠٠١ .
- ١٨ - فى جماليات النص د/ أحمد زلط - الشركة العربية للتوزيع
ط١ - ١٩٩٦ م .
- ١٩ - قراءة فى الأدب الحديث د/ أحمد زلط - دار الوفاء ط١
١٩٩٢ م .

- ٢٠ - القصة القصيرة المعاصرة دراسة ومختارات : د/ صابر
عبدالدايم ط١ - أصوات معاصرة ٢٠٠٢ .
- ٢١ - كتب وقضايا في الأدب الإسلامي د/ حسين على محمد ط١
دار الوفاء ١٩٩٩ .
- ٢٢ - محمد السنهوتى شاعرا ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية
اللغة العربية بالزقازيق للباحث حسن طاحون .
- ٢٣ - مدائن الفجر ديوان شعر للدكتور / صابر عبدالدايم - رابطة
الأدب الإسلامي ١٩٩٤ م .
- ٢٤ - الورد والهالك د/ حلمى القاعود ط١ - دار الأرقم -
١٩٩٠ م .



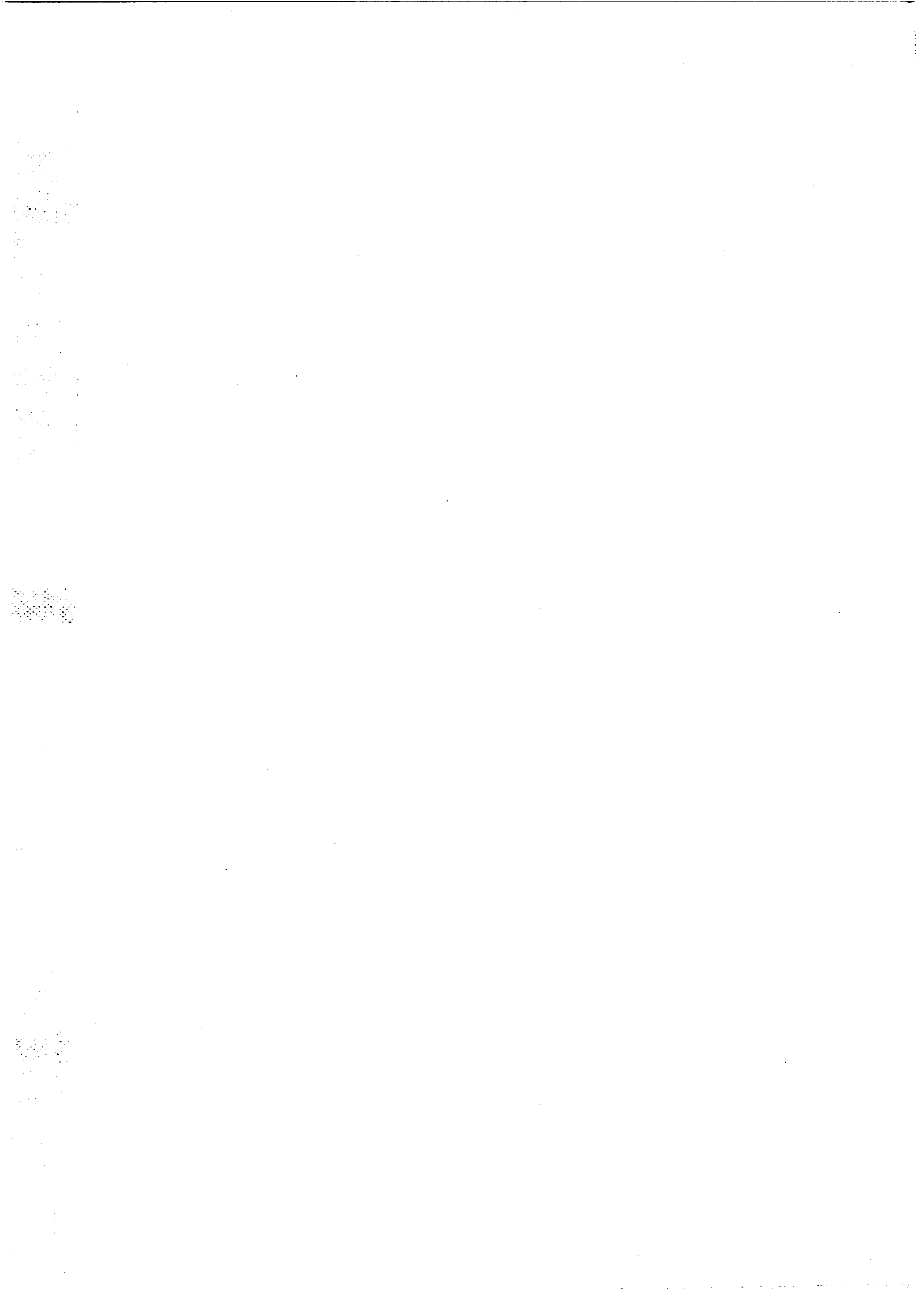
**أثر المحنة في شعر الوزير الحاجب
أبى جعفر المصحفى
بين الدلالة الفكرية والفنية**

الدكتور

محمد زغلول عباس أحمد

مدرس الأدب والنقد فى كلية
اللغة العربية بالزقازيق





أثر المحنة في شعر الوزير الحاجب أبي جعفر المصحفي بين الدلالة الفكرية والفنية

بقلم الدكتور

محمد زغلول عباس أحمد

مدرس الأدب والنقد في كلية

اللغة العربية بالزقازيق

جامعة الأزهر

لله الذي خلق الإنسان علمه البيان ، والصلاة
والسلام على سيد الأنام ، سيدنا محمد عليه الصلاة
والسلام
وبعد :



ففي السطور التالية نقدم دراسة لشاعر من شعراء الأندلس لم
ينل حظه من الشهرة بين جيل الأدباء في بلاد الأندلس كابن عبدربه
والرمادى وابن رشيق القيروانى ، وإبراهيم بن إدريس الحسينى
وعبدالوهاب بن محمد بن عبدالوهاب وكلهم من أدباء ونقاد وشعراء
القرن الرابع فى الأندلس .

إلا أن المصحفي قد تعرض لمحنة أودع بسببها السجن، فلقد
سجنه (محمد بن عبدالله بن أبى عامر الحاجب (المنصور أبوعامر)
وكاد له كيدا حتى أنه صنع له قفصا كان يضعه فيه ويحمله معه فى
غزواته إلى أن مات المصحفي عام ٣٧٢هـ .

ومع أن المصحفي قد استعطف المنصور كثيرا إلا أنه كان فيما
يبدو شيئا كبيرا فيما بينهما .

والدراسة تكشف لنا عن حياة الأمل تارة ، وحياة الباس تارة
أخرى ، وتكشف لنا عن مدى صدق تجربة المصحفي فى محنته ،

إضافة إلى أنه قد نسج شعره على بحرى الطويل والكامل ليتناسبا مع طول حياة مكثه فى السجن وتذرعه بالصبر وحث نفسه عليها ، وللمصحفى شعر كثير فى المدح والوصف والهجاء والرثاء إلا أن الشعر المعبر عن نفسه أصدق تعبير هو شعر المحنة .
ثم ختمنا هذه الدراسة بالدراسة الفنية وذلك من خلال بيان الألفاظ والأساليب من خلال معجم الشاعر ، وكيف أتى بالألفاظ التى تعكس مهنة الحجابة .
ولله أسأل أن ينفعنا بهذا العمل

الباحث

أبو جعفر المصطفى

(... / ٣٧٢ - ... / ٩٨٢)

مولده ونسبه :

لم يستدل على السنة التي ولد فيها الشاعر والأديب أبي جعفر ابن عثمان بن نصر بن عبدالله بن حميد بن سلمة بن عباد بن يونس القيسي، قال عنه صاحب الأعلام " وزير أديب أندلسي من كبار الكتاب وله شعر كثير جيد أصله من (بربر بننسيه) (١) .

ما تقلده من أعمال :

أدب الخليفة الأموي الحكم تاسع الخلفاء فاستخدمه بالكتابة في أمارته ثم تولى جزيرة (ميورقه) في أيام الناصر، واستوزره الحكم بعد ذلك وأسند إليه رئاسة فريق كتابته الخاصة، ثم أصبح واليا على الشرطة، وظل على ذلك إلى وفاة الحكم .

" ولى جزيرة (ميورقه) في أيام الناصر، ولما ولى الحكم استوزره وضم إليه ولاية الشرطة، وآلت الخلافة إلى (هشام المؤيد من الحكم) فتقلد حجابته، وتصرف في أمور الدولة، وقوى عليه (المنصور بن أبي عامر) بخدمته (لصبح أم هشام المؤيد) فاعتقله وضيق عليه، فاستعطفه جعفر بمنظومه ومنثوره، فلم يرق له، وصادر ماله حتى لم يترك له ولا لأبنائه ما يسدون به أرقامهم ثم قتله وبعث بجسده إلى أهله في عام ٣٧٢هـ الموافق ٩٨٢م) .

(١) انظر في ترجمته ٢ / ١٢٥ من الأعلام للزركلي، و ١ / ١٩٥ من كتاب (المغرب في حلى المغرب) لابن سعدت د/ شوقي ضيف، و ص ٥٩٢ من كتاب نفح الطيب للمقرئ التلمساني د/ محمد محيي الدين عبدالحميد ط بيروت ١٩٤٩م وانظر ص ٥٧ - ٦٥ من الجزء الأول من الذخيرة، و ص ٥٧ من المطمح للفتح بن خاقان ١٣٣٥هـ .

نشأته : نشأ جعفر بن عثمان المصحفي يحلم بالسيادة إلى أن استوزر في عهد الخليفة الحكم ، تعلم ونظم الشعر وكتب الرسائل وينتمي إلى (بربر بلنيسه) بالأندلس .

أثر الحالة السياسية خلال الحكم الإسلامي في الأندلس :
اتفق المؤرخون لحالة الحكم في بلاد الأندلس إلى تقسيمها لعدة تقسيمات يتصف كل قسم منها على الأدباء منها ببعض السمات التي تميزه عن غيره :

- عهد الولاة (التبعية والاضطراب) .
- عهد الإمارة (الاستقلال والبناء) .
- عهد الخلافة (الازدهار) .
- عهد الحجابة (الاستبداد) .

وهذا التقسيم لا يعنى انفراد كل قسم بطبيعته ولا يحتاج إلى الآخر، فقد يجد الدارس الازدهار في عصر الاستبداد ، أو الاضطراب في عهد الازدهار ، فعهد الولاة الذى يبدأ من عام (٩٢هـ—١٣٨هـ) كانت الأندلس تتبع للحكم الأموي في بلاد الشام ، أما عهد الإمارة من عام (١٣٨هـ — ٣١٦هـ) فيعد بداية انبعاث الدولة الأندلسية بقيادة (عبدالرحمن الداخل) ويتميز عهد الخلافة (٣١٦ — ٣٦٦هـ) بقيام الثورات والفتن بعد تولى " عبدالرحمن الناصر " عرش الأندلس، أما عهد الحجابة فنخصه بشئ من التفصيل للوقوف على ماهية التسمية .

تطلق هذه التسمية على الحقبة الذى حكم فيها بلاد الأندلس جماعة الحجاب العامريون باسم "الخليفة هشام" منذ وفاة الحكم المستنصر، وتدخل الحجاب (المنصور محمد بن أبى عامر)^(١) ، وقد

(١) هو محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عامر بن أبى عامر بن الوليد بن يزيد بن عبدالملك المعافر ، أمير الأندلس فى دولة المؤيد بالله (هشام ابن الحكم المستنصر بالله ، وفد من (قرطبة) =

استطاع (المنصور) القضاء على خصومه ويأتي في مقدمتهم الوزير الحجاب (جعفر بن عثمان المصطفى) وقد استمر هذا العهد مدة حكم المنصور وحكم ابنه (عبد الملك المظفر ٣٩٢ - ٣٩٩ هـ) وعبدالرحمن المعروف بشنجول . إلى أن انتهى بمقتل شنجول مع نهاية القرن الرابع الهجري بعد أن اضطرب الأمور وجيشان النفوس، واندلاع نار الفتنة الكبرى التي أخذت في طريقها الأخضر واليابس وقضت على ما شيده الحكام السابقون ، وهدمت مجد الأندلس واستمرت ما يقرب من ربع قرن من الزمان .

كان من نتيجة ظلم وجور هذا العهد أن حجر الحجاب على الخليفة وتسموا بأسمائه وألقابه ، ولا أدل على ذلك من أن محمد بن أبي عامر تلقب بالمنصور، وكذلك ابنه عبد الملك بالمظفر وعبدالرحمن بالناصر لدين الله (١) .

وبموت عبدالرحمن انتهى هذا الاستبداد الذي كان من أهم مظاهره مواجهة المنتقدين والمعارضين بالقمع تارة، وبالتصفية الجسدية تارة أخرى، وبالسجن تارة ثالثة .

أما عن مظاهر الاستبداد كما يصورها البعض يقول : " أما مظاهر الاستبداد في عهد الحجابة فمتعددة ، أهمها تعدد السجون والسجناء السياسيين ، والنكبات السياسية التي تعرض لها خصوم الحجاب، ولاسيما من عرف منهم بإخلاصه السابق في خدمة بنى

=لتلقى العلم ، ثم ترقى من كاتب بياب القصر ، إلى أن صار القصر تحت سلطانه ، وتدرج في مناصب عدة بمساعدة السيدة صبح ، كان قائدا محنكا وسياسيا بارعا وكاتبا مترسلا وشاعرا توفى بعد أداء حجة ودفن بمدينة طرابلس عام ٣٩٢ هـ .

انظر ١ / ٢٦٨ من الحلة السيرة لابن الأبار .

(١) ٤ / ١٤٨ من تاريخ ابن خلدون ط ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م .

أمية، وقد كان سلوك (المنصور) وفكره السياسى متوازيين ، وسعى إلى بث ذلك فى أولاده اللذين ورثا الأمر من بعده .

ويمكن استجلاء هذا الاستبداد من خلال استقراء رأيه فى الحاكم مما يعكس رأيه السياسى بوضوح شديد فهو يرى أن السلطان الذى تصلح معه الرعية اثنان : ١ - إما سلطان قاهر ذو رأى ، عارف بما يأتى ويذر، مستبد بنفسه ، ٢ - وإما سلطان تدبر الدنيا باسمه ولا يخشى المتفرغ لحراسة سلطانه غائله ، ٣ - المتوسط بين الفريقين إما أن يهلك أو يهلك .. " (١) .

شعره :

المتأمل فيما وصل من شعر "الوزير أبى جعفر المصحفى" يجد فيه صورة صادقة لحياته ، ويجد فيه تناسبا من حيث الكم والكيف بين حياته من ناحية وما جد فيها من أحداث من ناحية أخرى . فقد تناول " المصحفى " فى شعره الوصف ، والغزل ، والمدح ، والخمر ، غير أن شعر المحنة يأتى فى مقدمة شعره الذى يمثل حياته أصدق تمثيل وينجلى من خلاله عاطفته الحزينة لما آلت إليه الأمور مع "ابن أبى عامر" الذى حنق عليه ووضع فى المطبق وراح يصحبه معه فى أسفاره وغزواته إلى أن وافته المنية .

الوصف :

يعد الوصف من أكثر الفنون الشعرية ورودا فى الشعر العربى فلا يكاد الشعراء يتركون شيئا يتصل بحيوانهم من قريب أو بعيد إلا وصفوه وتناولوا جزئياته ، وهذا ما دفع الناقد العربى الكبير صاحب العمدة فى صناعة الشعر إلى القول :

(١) ١٩٥/١ - ١٩٦ من كتاب (المغرب فى حلى المغرب) لابن سعد

ت د/شوقى ضيف ط ٢ دار المعارف (القاهرة ١٩٦٤م) .

وانظر ص ٣٤ : ٣٧ من كتاب (أدب السياسة والحرب فى

الأندلس / على الغزوى ط ١٩٨٧ الرباط المغرب .

" الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره
واستقصائه"^(١) والمصحفي نجده يصف كل ما تقع عليه عينه ومن
ذلك وصفه للخمر فيقول :

صفراء تطرق في الرجاج فإن سرت

في الجسم دبت مثل صل (٢) لادغ

خفيت على شرابها فكأنما

يجدون ريامن إناء فارغ (٣)

فالخمر لها مزاجها الخاص وأثرها في الجسم والنفس، فهي

تسرى مثل مسرى الخبيث الداهية .

ومن شعره في الوصف قوله وقد أهديت إليه [رامشنة ورد]^(٤)

في زمن البرد فاستغريها وكتب إلى مهديها :

لعمرك ما في فطرة الروض قدرة

يحيل بها مجرى الزمان عن القصد

ولكنها أخلاقك الغرنبيته

بربعك في كانون نائمة الورد

كانك قد أمطرتها ديمة المجد

وأجريت في أغصانها كرم العهد

ولقد قدم صاحب كتاب "البديع في وصف الربيع" فقال: " فمن

المستندر في الورد قول الحاجب أبي الحسن جعفر بن عثمان

(١) ص ٤٦٤ من كتاب العمدة لابن رشيق وص ٤٦ من تاريخ

الأدب الجاهلي ط ١ د/ السيد الديب ٢٠٠١ م .

(٢) الصل : يقال صل أصلال : إذا كان داهية خبيثا .

(٣) ٢٦٣ / ١ من الحلة السيرة لابن الأبار .

(٤) تطلق على الوردة الحمراء ، أو على باقة الريحان .

المصحفى وقد أهدى إليه الوزير " زياد بن أفلح وردا سيق إليه من رية فى شهر كانون الآخر .

وقال بعد ذلك : " فلما وصل هذا النظم المستملح إلى الوزير "زياد بن أفلح" بعث إليه بورده كان احتبسها لنفسه فبعث إليه ببيتين وهما :

فجأنى كانون بالورد : فزادنى وجدا إلى الوجد
ورد العلاءهلى لنا وردة : يا حبذا الورد من الورد
ومن شعره فى وصف السفرجل^(١) : وهو شجر مثمر من الفصيلة الوردية يقول :

ومصفرة تختال فى ثوب نرجس : وتبقى عن مسك ذكى التنفس
لها ربح محبوب وقسوة قلبه : ولون محب حلة السقم مكتسى
فصفرتها من صفرتى مستعارة : وأنفاسها فى الطيب أنفاس مؤنسى
وكان لها ثوب من الزغب أعبى : على جسم مصفر من التبر أملس
فلما استتمت فى القضييب شبابها : وحاكت لها الأوراق أثواب سندس
مددت يدي باللطف أبغى اجتناؤها : لأجعلها ريحانتى وسط مجلسى
فبزت يدي غصبا لها ثوب جسمها : وأعريت باللطف من كل ملبسى
ولما تعرت فى يدي من برودها : ولم تبق إلا من غلالة نرجس
ذكرت لها من لا أبوح بذكره : فأذبلها فى الكف حر التنفس

والأبيات السابقة تصوير جميل لهذه الشجرة التى تنتسب للفصيلة الوردية ، فهو يصف لونها وريحها وأوراقها واستوائها على عودها، وتصوير قطفها، بألفاظ سهلة واضحة مما ينم على تمكنه من استخدام اللفظة المعبرة الموحية .

(١) ص ٥٩٣ ، ٥٩٤ من كتاب نوح الطيب للمقرئ التلمسانى .

٢ - ومن شعره في الغزل : (الذى هو إلف النساء والتخلق
بما يوافقهن، ويذهب ابن رشيقي إلى كثرة أنواع النسب وما
استشهد به على ذلك قوله " والبحترى أرق الناس نسيبا وأملحهم
طريقه إلا تسمع قوله :

إنى وإن جانبى بعض بطالتى .: وتوهم الواشون أنى مقصر

ليشوقنى سحر العيون المجتلى .: ويروقنى ورد الخلود الأحمر^(١)

ومن شعره فى هذا الفن قوله :

لعينيك فى قلبى على عيون .: وبين ضلوعى للشجون فنون^(٢)

لئن كان جسمى مخلقا فى يد الهوى .: فحبك غص فى الفواد مصون

نصيبى من الدنيا هواك، وإنه .: عذابى ولكنى عليك ضنين

وهذا يعد من محاسن إنشاده التى بعثها إيناس دهره

بإسعاد^(٣)، ونسوق له نموذج آخر من غزله فيقول :

يا ذا الذى لم يدع لى حبه رمقا .: هذا محبك يشكو البث والأرقا

لو كنت تعلم ما شوقى إليك، إذا .: أيقنت أن جميع الشوق لى خلقا

لم يبصر الحسن مجموعا على أحد .: من ليس يبصر ذاك الخد والعنقا

فالشاعر سار على نهج من سبقه من الشعراء فى وصف الخد

والعنق وأن محبوبته قد جمعت من المفاتن والمحاسن .

ثم يتحدث فى موضع آخر عن تباريح الهوى والشوق فيقول :

أملوا الهوى ما كنت أعرف ما الهوى .: ولا ما دواعى الشوق حتى تكلمنا

دعانى بلفظ لودعا "يذبل" به .: للباه مشتاقا ووافاه معزما^(٤)

(١) ص ٣٣٣ وما بعدها من كتاب العمدة لابن رشيقي .

(٢) ص ٥٩٣ من كتاب نوح الطيب .

(٣) ص ٥٩٣ المرجع السابق ص ٢٦٣ من كتاب الحلة السيرة .

(٤) يذبل: هو الجبل الذى ذكره امرؤ القيس فى قوله :

ويقول في موضع آخر :
إن فاة أشربت الضلوع هوى .. حتى كأن جميعها أذن
لا تنكروا كلف الضلوع به .. فحديثه لوجيبها سكن^(١)

وله أيضا :

بادر فغن نذير الغيث قد نذرا .. مجددا لسرور كان قد دثرا
أرخت عزالية واصطرت بعنصره .. ريح الصبا واستدرت دمه فجرى
أوفى فبرد من حر القلوب كما .. أوفى علينا حبيب طالها هجرا
فلاقه بكؤوس الراح مترعة .. شكرا له، فكريم القوم من شكرا^(٢)

٣ - ومن شعر الرثاء وهو تعديد مآثر المتوفى قوله في وفاة
الناصر عبدالرحمن بن محمد ومبايعة ابنه المستنصر بالله الحكم بن
عبدالرحمن (:

ألا إن أياما عفتت بإمامها .. لجائرة مشتطة باحتكامها
تأمل: فهل من طالع غير آفل .. بهن وهل من قاعد لقيامها ؟
وعاين: فهل من عانش برضاعها .. من الناس إلا ميت بفظامها ؟
كأن نفوس الناس كانت بنفسه .. فلما توارى أيقنت بجمامها^(٣)
فطاربها يأس الأس وتقاصرت .. يد الصبر عن إعوالها والتدامها^(٤)

ومن نماذج الرثاء نذكر أيضا قوله :

إمام تلقته الخلافة صبة .. إلى نسيم محمولة عن إمامها

فيالك من ليل كان نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

- ص ٢٧ من المعلقات العشر
- (١) ص ٢٦٠ من الحلة السبراء
- (٢) ص ٢٦٠ من الحلة السبراء
- (٣) الحمام : الموت والسن فيه إلى شدة العلاقة بين الناس والمتوفى
- (٤) ص ٢٦٤ من الحلة السبراء

فصارت إليه في حدود تمامه .: وصار إليها في حدود تمامها
فلم ينتقل بالناس يوم انتقالها .: إليه سبيل عن محل قوامها
أتوه فأعطوه الموائق عن هوى .: تمكن في أبشارها وعظامها
وناولهم كفا يطول الهدى بها .: رضا الله في تقبيلها واستلامها
أناف على الدنيا بعين محيطية .: وقال أدخلوا في أمنها وسلامها^(١)

والأبيات واضحة في بيان مناقب "الناصر بن عبدالرحمن" الذي
لم يسع إلى الخلافة بل سعت الناس لتقليده خليفة عليهم ، وهذا
واضح من خلال قوله : أتوه فأعطوه الموائق عن هوى .. البيت .
ويصف " المصحفي " حكم الناصر بأنه كان أمنا وسلاما على
أتباعه وأهل خلافته، والأبيات صادقة وعاطفة الشاعر حزينة
واستطاع أن يستخدم الألفاظ الدالة على الحزن وقام بتوظيفها لتؤدي
المقصود والهدف منها .

٤- المدح: سبيل الشاعر في المدح أن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية
غير مبتذلة سوقية ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل^(٢) .
ونجد أن المصحفي يقل من المقطوعات الشعرية في هذا الفن
وكانه أخذ بوصية الشاعر " جرير " حينما قال :

" يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة فإنه ينس أولها ولا
يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا^(٣) ... " ومن الثابت أنه لم يمدح
أناسا كثيرين وذلك من خلال النصوص التالية يقول الشاعر :

(١) يطالعنا في كل يوم بفترة .: بنوالدين والدنيا معا يأملونها
(٢) إذا ما تراءته العيون تواضعت .: لإجلاله عن أن تقل شنونها

(١) ص ٢٦٤ من الحلة السيرة .

(٢) ص ٣٤٣ العمدة لابن رشيق بتصريف يسير .

(٣) المرجع السابق .

(٣) عليها من الرحمن نور جلاله .: يقصر بالأحفاظ أن تستبينها

ومما قاله بين يدي " الحكم " عندما بشر بولادة ابنه هشام :

(١) اطلع البدر من حجابيه .: واطرد السيف من قرابه

(٢) وجاءنا وارث المعالي .: ليثبت الملك في نصابه

(٣) بشرنا سيد البرايا .: بنعمة الله في كتابه

(٤) لو كنت أعطى البشير عمري .: لم أقض حقاً ما أتى به^(١)

فالمصحفي يسر بميلاد " هشام للحكم " ويصوره بأنه مثل هلال
البدر من حجابيه، والسيف من جرابه ويتنبأ بأن هذا المولود سيثبت
أركان هذه الدولة التليدة .

وهو يشير إلى نعمة " الحكم " عليه بأنه لو أعطى عمره لهذا
المولود لم يوف حقاً عليه لوالده ، وكما أورد له " ابن الأبار "
مقطوعتين كلتاهما في مدح الحكم والأخرى في تهنتته بميلاد ابنه
هشام مما يؤكد الحقيقة التي أوردناها أن المصحفي كان مقلاً في
مدحه وربما يرجع ذلك إلى مكانه وقربه من الخليفة " الحكم " قبل أن
يضطهده " محمد بن أبي عامر " ويقض عليه بعد ذلك .

(١) ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ من الحلة السيرة .

المحنة في شعر المصحفي

يمثل شعر المحنة عند المصحفي صورته كما يراها هو، وذلك من خلال حالته ونفسيته وترقبه لما سيحدث لها وما سيقع له من مخاطر، والشعر في هذا الظرف يصور ما يجول بخاطره، وما تنطوى عليه ذاته من خوف من المستقبل المجهول الذي ينتظره، ومن هنا فقد صب الشاعر الحديث عن نفسه وذاته ولم يعبأ بغيره إلا نادرا وهذا يؤكد على مدى حزنه وضجره ويأسه وخوفه من مستقبله المجهول .

وشعر المحنة أو (شعر السجن السياسي) عبر من خلاله المصحفي عن النكبات التي تعرض لها والتي بسببها أودعه المنصور في السجن ويمكن أن نقسم شعر المحنة عنده إلى :

- ١ - شعره في بداية مرحلة السجن ويدور حول الأمل في الخلاص منه ، لما أحس بسوء الحالة بينه وبين المنصور صدر شعره الذي عبر فيه عن الأمل في الخروج واليأس .
- ٢ - حين فقد الأمل استسلم للمصير المظلم ، ومن هنا نلمح اتسام شعره بالاستعطاف .
- ٣ - اتسم شعر المصحفي (في السجن) بالوصف الذي صور فيه معاناته من الغربة المادية والمعنوية، وأكثر من وصف الشوق إلى أهله ونصحته لهم ، والحنين إلى الحرية والعالم الخارجي الرحب وما يمثله من انطلاق وإشراق .

أهل المصحفي في الخروج من السجن :

يرى بعض النقاد أن " عهد الحجابة شهد التجارب القاسية التي مر بها السجناء ، ولعل كثرة السجون والسجناء السياسيين دليل قوي على ما عرفته هذه الفترة من ضغط وقهر واستبداد ، ورفض

لكل أنواع الانتقاد^(١)، وتعتبر مأساة الحاجب / جعفر بن عثمان المصحفى من أبرز المآسى وقد عبر عنها من خلال النماذج الكثيرة التى صنفناها كما يلى :

أولا : شعر الاستعطاف :

تعد حالة الشاعر من النماذج المبكرة فى بداية سجنه حيث حاول استعطاف "المنصور" هذا الاستعطاف اتسم بالمدح على طريقة الشعراء المتكسبين حين يمدحه بعلو المكارم والنفس، فيقول^(٢) :

(١) ولا نفس إلا دون نفسك، فليكن .. على قدرها قدر الذى أنت واهب
(٢) فماخاب من جدواك - مذكنت - سائل .. ولا رد دون المبتغى عنك راغب
(٣) وقد منحت كفاك ما يعجز الورى .. وعمت عموم الغيث منك المواهب
(٤) وإن حم تأخير لنفسى فليكن .. لملتقاها من حاجب الملك حاجب
(٥) فما زال سباقا لكل خصلة .. يسير بها فى الأرض ماش وراكب
(٦) فلا أنفك لى مولى ألوذ بعزه .. فيصرف عنى الخطب والدهر عائب

ومثل هذا الذى ذهب إليه المصحفى تجده عند سجين آخر هو "أبومروان عامر بن عامر بن كليب المتوفى ٢٧٥ هـ)^(٣) فى خطابه إلى (محمد بن جهور الوزير) فيقول فى الاعتذار :

(١) عظم الخطاء فهل تقييل .. يا سيدي، أو ما تقول؟
(٢) أنت العزيز بهفوتى .. وأنا بها العبد الذليل
(٣) والله لو أنى استطع .. تاببت منى فضول

(١) ص ١٧٦ من أدب السياسة والحرب أهـ بتصرف .

(٢) هذا جزء من قصيدة للشاعر بلغت ثلاثة عشر بيتا ص ٢١٩ الخلة السيرة .

(٣) ولى أبوه عامر " طليطلة " وكان أحد وجوه أصحاب السلطان وكانت له مع - أدبه وبلاغته - حده ومعارضه للناس ، فلم يسلم منهم ١ / ١٦١ من الحلة السيرة .

(٤) ولما رأى منى الصديق : ق سوى قوام لا يميل
(٥) ولسان صادق لا يزو : ل من الصواب ولا يحول^(١)

ويعلق بعض الباحثين عليها بقوله : " الأبيات على بساطتها يبدوا فيها الشاعر متأثرا حزينا صادق التعبير عن تزلله وضعفه وما يساوره من قلق وخوف من العواقب، ويستعين في سبيل إبراز ذلك بالتساؤل الذي ينم عن الحيرة والقلق، والقسم واللجوء إلى الاعتذار، بما يعبر عن خوفه وندمه .. " (٢) .

فالسجينان كل منهما يراوده الأمل ويسعيان إلى استرضاء الحاكم عله يحل وثاقهما .

ومن النماذج الشعرية التي تبرز ضعف وانهايار المصحفي بزعم محاولاته التصبر واصطناع الشجاعة، واستعطافه وطلب الرحمة مع الدعوات له قوله :

عفا الله عنك الأرحمة : تجود بعفوك إن أبعدا
لئن جل ذنب ولم اعتمده : فأنت أجل وأعلى يدا
ألم ير عبدا عدا طوره : ومولى عفا ورشيدا هدى
أقلنى أقالك من لم يزل : يقيق ويصرف عنك الردى^(٣)

على أن هذه الأبيات على ما فيها من رقة وتذلل وخضوع لم تن قلب المنصور ، مما دفع المصحفي إلى طريقة أخرى تصور أنها يمكن أن ترضيه وتقوم على استعطافه والاعتراف بالذنب، مع علمه أن عفو "المنصور" أعظم، فيبدي الإذعان والندم مع محاولته إثارة نخوة الملوك واستثارة أريحيته مستغلا تعاليم الإسلام " العفو عند

(١) ٩٤ / ١ المغرب في حلى المغرب .

(٢) ص ١٧٥ ، ١٧٦ من أدب السياسة والحرب في الأندلس .

(٣) ص ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب .

المقدرة" وقوله: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾^(١)
ومن ذلك قوله :

(١) هبنى أسأت فأين الفضل والكرم

إذ قادنى نحوك الإذعان والنلم

(٢) يا خير من مدت الأيدى إليه أما

ترثى لشيخ رماه عندك القلم^(٣)

(٣) بالغت فى السخط فاصفح صفح مقتدر

إن الملوك إذا ما استرحموا رحموا^(٤)

ثانيا : اليأس والاستسلام :

ولما ينس المصحفى من المنصور وأيقن بعدم الخروج من
سجنه، اتجه إلى نفسه، يهدئ من روعها ، ويحثها على الصبر،
والرضا بالنهاية المحتومة فالموت واحد وإن تعددت أسبابه، والأبيات
التالية تبرز تجربة الشاعر الأليمة فيقول:

صبرت على الأيام لما تولت . . . وألزمت نفسى صبرها فاستمرت^(٤)
فواعجبا للقلب كيف اعترافه . . . وللنفس بعد العز كيف استذلت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى . . . فإن طمعت تباقت والاتسكت
وكانت على الأيام نفسى عزيزة . . . فلما رأت صبرى على الذل ذلت
فقلت لها: يا نفس موتى كريمه . . . فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت

فالمصحفى أيقن بمصيره ونهايته المحتومة، فلم يعد خائفا من
المصير المرعب، بل أصبح ينتظر الموت، ويعتبره نهاية لابد منها ،

(١) آية ١٩٩ من سورة الأعراف .

(٢) ص ٣٨٤ من كتاب نفع الطيب .

(٣) ص ٢٦٥ من الحلة السيراء .

(٤) ص ٥٩٣ من كتاب نفع الطيب .

فلم يعد هناك ما يخيفه نلمح ذلك من خلال قوله :

- (١) لى مدة لا بـد أبلـغها :: فإذا انقضت أيامها مت^(١)
(٢) لو قابلتني الأسد ضاربة :: - والموت لم يقدر - لما خفت
(٣) فانظر إلى وكن على حذر :: فبمثل حالك أمس قد كنت

ولما ينس المصحفي من المنصور وصفحه عنه قال:

- (١) لا تأمين من الزمان تقلبا :: إن الزمان بأهله يتقلب
(٢) ولقد أرانى والليوث تخافنى :: فأخافنى من بعد ذلك الثعلب
(٣) حسب الكريم مذلة ومهانة :: أن لا يزال إلى نعيم يطلب
(٤) وإذا أتت أعجوبة فأصبر لها :: فالدهر يأتي بعد ما هو أعجب

ولم يكتف المصحفي بذلك التهديد ، حين راح يعبر عن نغمته على خصمه المنصور فصب حام غضبه عليه فى شكل هجائه وذمه ووسمه بخبث الأصل مذكرا إياه بفضله عليه ومقابلته ذلك بالوجود للؤمه ، فيقول :

- (١) غرست قضيبا خلته عود كرمه :: وكنت عليه فى الحوادث قيما^(٢)
(٢) واكرمه دهري فيزداد خبثه :: ولو كان من أصل كريم تكرما

ويتحدث المصحفي عن محنته التى تساوى بين الحر والعبد ، ويحاول أن يتذكر هذه الأيام التى يتمنى أن تعود إليه ثانية ، فيقول :

تأملت صرف الحادثات فلم أزل :: أراها توافى عند مقصدها الحرا
فأله أيام مضت لسبيلها :: فإنى لا أنسى لها أبدا ذكرا
تجافت بها عند الحوادث برهة :: وأبدت لنا منها الطلاقة والبشرا
ليالى لم يدر الزمان مكانها :: ولا نظرت منا حوادثه شزرا

(١) ص ١ / ٥١ من الذخيرة ، وص ٢٦٧ من الحلة السبراء .

(٢) ص ١٩٢ من كتاب " أدب السياسة والحرب فى الأندلس " .

وما هذه الأيام إلا سحائب .. على كل حال تمطر الخير والشر^(١)

ثالثاً : الحنين إلى الأهل :

استطاع (المصحفى) وهو من الشعراء السجناء وصف حنينه وحبه لأهله ومثله فى هذا الشاعر (الجزيرى) الذى أكثر من وصف شوقه إلى أهله وتعلقه بهم ، ويبرز عاطفته نحو ابنه الأصغر، ويعجب كيف لم ينفطر قلبه حين راعه الفراق، وهذا بلا شك موقف إنسانى يوضح جموح العاطفة فى لحظة الفراق عند شيخ منكوب شديد الحب لأبنائه يقول الجزيرى :

وإذا الفتى فقد الشباب شمأله .. حب البنين ولا كحب الأصغر
عجبا لقلبى يوم راعتنا النوى .. ودنا فراقك كيف لم ينفطر
ما خلتنى أبقى خلافك ساعة .. لولا السكون إلى أخيك الأكبر

أما المصحفى حين بلغه أن قوما من أهله وأحبائه توجعوا وتفجعوا له ، بعث إليهم يصف حنينه وشوقه وثقل قيوده التى تحول دون خروجه وفكاكه وانطلاقه من السجن ، ويربط الشاعر بلغة مؤثرة تنم وتترجم عن مشاعره وهو بين جدران السجن وبين جبل رضوى، أو إن شئت فقل إن السجن أثقل على نفسه من هذا الجبل، ثم يوضح لنا مله وسأمه وضيق نفسه فيعتبرها اضيق من القبر ، كل هذه المشاعر ترجمها فى البيتين التاليين :

احن إلى أنفاسكم فأظننها .. بواعث أنفاس الحياة إلى نفسى
وإن زمانا صرت فيه مقيدا .. لأثقل من رضوى وأضيق من رمس

وحينما أخرجه (المنصور) من السجن ثم أعاده إليه مرة

ثانية تجاذبته الشجون وعزى نفسه على هذا الوضع المهين فقال:

(١) ١: ٢٦٥ من الحلة السيرة .

أجازى الزمان على حاله :: مجازاه نفسى لأنفاسها
إذا نفس صاعد شفاها :: توارت به دون حلاساها
وان عكفت نكبة للزمان :: عطفت بنفسى على رأسها^(١)
ويكابد الشاعر من ويلات السجن ويعد لياليه الطويلة فيقول:
كم ليلة بت أطويها وأنشرها :: ولا أرى فى الذى ألقى بها حرجا
فى قتيبة بخب صاروا بمعترك :: يجرى النعيم على الصرعى بها خلجا
لفوادجى ليلىهم فى نور كاسهم :: ونفسوا من خناق الرق فابتلحا^(٢)
وذكر صاحب المغرب فى حلى المغرب أبياتا نسبها إلى

المصحفى فى التبرم من الدهر يقول فيها :

تبين فقد وضح المعلم :: وبان لك الأمر لو تفهم
هو الدهر لست له أمنا :: ولا أنت من صرفه تسلم
وان أخطأتك له أسهم :: أصابتك بعد له أسهم
لياليه تدنى إليك الردى :: دوائب فى ذاك ما تسأم
اتفرح بالبرء بعد الضنا :: وفى البرء داؤك لو تعلم
فأين الملوك وأشياعهم :: ودياهم أدبرت عنهم^(٣)

رابعا : نهاية المصحفى :

بعد أن فقد المصحفى الأمل فى الإفلات من السجن وبعد أن
رفض ابن أبى عامر مطلبه، وبعد عدم نفع استجدائه واستعطافه
انقلب المصحفى على المنصور، وكما تسجل الأبيات التالية شدة نقمة

(١) ص ٥٩٤ من كتاب نوح الطيب .

(٢) ص ٢٦٣ من كتاب الحلة السيرة .

(٣) ص ٣١٣ ، ٣١٤ من كتاب المغرب فى حلى المغرب ت د/

شوقى ضيف دار المعارف ط ٣ بدون تاريخ .

المصحفي مذكرا إياه بإساءته وهي إساءة سياسية ، والجريمة السياسية في نظر السياسيين المستبدين بصفة خاصة بتحريضه للخليفة عليه ، وهو ما لا يغفره له ، لأنه كاد في نظره يؤدي بحياته، ومن ذلك قوله ناقضا ما جاء في أبيات المصحفي الاستعطافية :

(١) الآن يا جاهلا زلت بك القدم

تبغى التكرم لما فاتك الكرم
(٢) أغريت بي ملكا لولا تثبته

ما جازلي عنده نطق ولا كلم
(٣) فأيأس من العيش إذ قد صرت في طبق

إن الملوك إذا ما استنقموا نقموا
(٤) نفسي إذا سخطت ليست براضية

ولو تشفع فيك العرب والعجم
ولما حانت ساعة المصحفي بعث برسالة موضوعها استعطاف واعتذار يقول فيها :

" يا مولاي إنك أطعت الله فأيدك ، وعصينا فأمكن منا يدك ، وهذا يكون ثواب الطاعة وعقاب المعصية، وأنت بين انتقام تشفى به نفسك، وتجاوز فتضاعف به إلى ما لا نهاية أجرك ، قال الله تعالى : ﴿وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا﴾^(١) ، وهذا ما لا نبليغه وإن فاق فضلا ، ولا نباريه وإن جل عملا، وعلمي يا مولاي بعظم ذنبي وأسيني ويسعه كرمك، تطمعني فأياس يأس من هلك ، وطمع مدرك، والعقوبة حقك والتجاوز فضلك ، وألزمها لك أولاهما بك ، وإن لم أكن أهلا لعفوك فلتكن عقوبة مثلك ، وكل الحكم إلى كرمك المشهور وعد لك المأثور إن شاء الله تعالى " .

(١) آية رقم ٣٢ المائدة .

والرسالة تبين مدى تبرم المصطفى وضجره من السجن فيرغب الخروج مما هو فيه إما بالعفو ، أو بالعقاب، وكما يقول البعض: " إن السجين كان شديد القلق خائفا من المصير، بل نجده يعلن أنه يرهب الموت صراحة ، فقد نفذ صبره ويئس من الخلاص، ومن ثم نجده في أبياته التالية يعلن استسلامه لقضاء الله - عزوجل - فيقول :

فررت فلم يغن الفرار ومن يكن : مع الله لم يعجزه في الأرض مهرب
ووالله ما كان الفرار لحاله : سوى حذر الموت الذي أنا راهب
ولو أنني وقفت للرشد لم يكن : ولكن أمر الله لأبد غالب^(١)

ثم يكرر ما جاء في رسالته النثرية من رغبته في وضع حد لما هو فيه، إما بالعقاب أو الانتقام، وإما بالعفو أو التجاوز :
وما هو إلا الانتقام قشفتي : وتترك منه واجبالك واجب
والا فعفوا ترتجى الله فعله : ويجزيك منه فوق ما أنت طالب

ثم يمدح المصطفى بعد ذلك المنصور لعله يفرج عنه، ولكن هيهات هيهات فالأخير قد عزم العزم على قتله والتمثيل به لتنتهي حياة المصطفى في عام ٣٧٢هـ^(٢) وتنطوي صفحته للأبد مخلقة وراءها محنة هذا الوزير الشاعر الحاجب / المصطفى مع محمد بن أبي عامر .

(١) ٢١٨ / ١ / الحلة السيراء .

(٢) ٦٨ / ١ / من الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني .

الخصائص الفنية فى شعر المصحفى

إذا كان المصحفى قد استطاع إلى حد بعيد رسم صورة واضحة المعالم لما عاناه فى سجنه، من خلال تلك المضامين الشعرية، إذ لم تكن الفكرة (المعنى) أدواته الوحيدة فى رسم تلك الصورة وإنما أضاءها وأبرزها مستعيناً بوسائل الأداء الشعرى المتنوعة، بدءاً من اللفظة المفردة ومروراً بالعبارة المركبة والأسلوب المنتقى والصورة المشرفة والعاطفة الصادقة وانتهاءً بالموسيقى الشعرية .

أولاً : الألفاظ والأساليب :

استطاع المصحفى أن يعبر عما فى نفسه بحيث جاءت ألفاظه واضحة غير خافية المرمى ، بحيث لا يجد القارئ لشعره ألفاظاً تستغلق على الفهم إلا نادراً كما فى وصفه للسفرجل، وكذا فى وصفه لأثر الخمر وذلك كما فى البيت التالى :

صفراء تطرق فى الزجاج فإن سرت

فى الجسم دببت مثل جبل لادغ^(١)

وفى وصفه للسفرجل: وهو شجر مثمر من الفصيصة الوردية،

يقول:

لها ربح محبوب وقسوة قلبه .: ولون محب حلة السقم مكتسى^(٢)

فالألفاظ فى جملتها واضحة استطاع الشاعر توظيفها بحيث

أبرزت مشاعره ، وجسدت عواطفه، ودلت على مراده ، وأبانة عن

مكنون نفسه، واستطاع المصحفى أن يستخدم الألفاظ والكلمات

الرقيقة فى غزله على قلته ، يقول :

(١) الصل: الحية من أخبث الحيات ١ / ٥٤١ المعجم الوسيط .

(٢) ص ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب للمقرى التلمسانى .

لعينيك في قلبي على عيون

وبين ضلوعى للشجون فنون

لئن كان جسمي مخلقا في يد الهوى

فحبك غص في الفؤاد مصون

نصيبى من الدنيا هواك ، وانه

عاذبى ولكنى عليك ضنين^(١)

فالألفاظ كما رأينا معبرة عن مراده ومقصودة لا يحتاج فهمها إلى البحث في بطون أمهات الكتب، وهذه مزية تميز بها شعر المصحفي .

ثانيا : استخدم " المصحفي " كثيرا من الأساليب الفنية التي كان لها أكبر الأثر في تجسيد وبيان معالم الصور التي أراد أن يرسمها أو يخبرنا بها، وجاءت هذه الأساليب لتبرز ما في نفسه من آمال وآلام داخل سجنه وخارجه ، ومن أبرز هذه الأساليب :

أ - استخدم الشاعر في أكثر من موطن "أسلوب العطف بالواو" وبخاصة في حديثه عن النفس والقلب ، ولما بين هذين المعطوفين من اتصال وتلازم ، ومن هنا نرى أن سر قصر البلاغيين بحثهم على العطف (بالواو) دون حروف العطف لأنها يحتاج العطف بها إلى لطف في الفهم ، حيث أنها لا تفيد سوى الربط بين المتعاطفين^(٢) يقول المصحفي :

فواعجا للقلب كيف اعترافه :: وللنفس بعد العز كيف استذلت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى :: فإن طمعت تاقا ولا تسلت

(١) ص ٥٩٣ من نوح الطيب .

(٢) ٢ / ٦٤ من بغية الإيضاح لتخليص المفتاح تحقيق د/ عبدالمعتال الصعدي .

وكانت على الأيام نفسى عزيزة .: فلما رأت صبرى على الذل ذلت^(١)

فالشاعر عطف هذه الأبيات الثلاثة (بالواو) لشدة ارتباط

بعضها ببعض .

(ب) ومن الأساليب التى استخدمها الشاعر أسلوب الاستفهام

"بكم وأين " .

(فكم) تستعمل للاستفهام عن العدد، والشاعر يتحدث عن

ليالى السجن الطوال التى قضاها حتى وافته المنية ، فيقول :

كم ليلة بت أطويها وأنشرها .: ولا أرى فى الذى أفضى بها حرجا^(٢)

فليالى السجن طويلة ، وتمر عليه ثقيلة ، شمسها لا تشرق

وليلها لا ينقشع سواده .

واستخدم أيضا " أين " وهى من أساليب الاستفهام ، وهى فى

الأصل يسأل بها عن المكان كما فى قوله تعالى : ﴿يَقُولُ الْإِنْسَانُ

يَوْمَئِذٍ أَيِّنَ الْمَقَرِّ﴾^(٣) وأفاد الاستفهام بها تطمين نفسه بحال الملوك

الذين سبقوه وظلموا بغرض تسليه نفسه والتهوين عليها ، يقول:

فأين الملوك وأشياعهم .: وديانهم أدبرت عنهم^(٤)

كل ذلك جسد اللوحة التى أراد الشاعر أن يرسمها .

(ج) واستخدم الشاعر " لو " التى تفيد التمنى ، يقول :

لو كنت تعلم ما شوقى إليك إذا .: أيقنت أن جميع الشوق لى خلقا

وقوله :

لو كنت أعطى البشرى عمرى .: لم أفض حقا لما أتى به

وقوله :

(١) ص ٥٩٣ من كتاب نفع الطيب .

(٢) ص ٢٦٣ من كتاب الحلة السراء .

(٣) آية رقم ١٠ سورة القيامة .

(٤) ص ٢٦٣ من الحلة السراء .

ولو أنتى وقفت للرشد لم يكن . . ولكن أمر الله لا بد غالب

د - ومن الأساليب التى استخدمها الشاعر أسلوب القصر
"النفى والاستثناء" وذلك مثل قوله :

وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى . . فإن طمعت تآقت ولا تسلت^(١)

وقوله :

ولا نفس إلا دون نفسك ، فليكن . . على قدرها قدر الذى هو راغب

هـ - ومن الأساليب التى وردت فى شعر المصحفى كثيرا

أسلوب النداء، وهو طلب إقبال المخاطب على المتكلم ليصغى إلى أمر
مهم، ومن هنا غلب أن يلى حرف النداء أمر أو نهى، وذلك مثل قوله

عزوجل : ﴿يَا أَيُّهَا الْمَرْمَلُ ﴿١٠٠﴾ قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا﴾^(٢) وحرف النداء

غالبًا يأتى نيابة عن فعل محذوف تقديره "أدعو" يقول المصحفى :

فقلت لها: يا نفس موتى كريمة . . فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت^(٣)

ومن الملاحظ أن الشاعر قد خاطب نفسه كثيرا ، وذلك لأنه

قضى مدة كبيرة فى سجنه الذى صنعه له المنصور الذى كان يمتلأ

غیظا وحقدا على المصحفى ، حتى أنه صنع له سجنا كان يضعه فيها

ويحمله معه فى غزواته وحله وترحاله ومن الواضح أن الشاعر قد

وفق فى استخدام أساليبه وألفاظه التى عبرت عما فى نفسه وأبانت

عن تعبته وضجره حتى آخر أيام حياته .

ثانيا : الصورة عند المصحفى :

الصورة أو عنصر التصوير الفنى يعد من أبرز الأدوات الفعالة

فى إبراز المعنويات والترجمة عما فى دخائل الصدور، والشاعر

(١) ص ٥٩٣ نفع الطيب .

(٢) الآيتان ١ ، ٢ من سورة المزمّل .

(٣) ص ٥٩٣ من نفع الطيب .

المجيد هو الذى يستطيع توظيف صورته الفنية ويخرجها من الشئ المعقول إلى الشئ المحسوس وقد استطاع المصحفى أن يعبر عن ضجره وضيقه فى سجنه من خلال تصوير خلجات نفسه وما يدور فى صدره يقول :

صبرت على الأيام حتى توتت .: وألزمت نفسى صبرها فاستمرت
فواعجبا للقلب كيف اعترافه .: وللنفس بعد العز كيف استذلت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى .: فإن طمعت ماتت وإلا تشلت
فقلت لها يا نفس موتى كريمة .: فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت^(١)

فالمصحفى فى الأبيات السابقة يقدم صورة نفسه فى آخر مراحل نكبته ، وهى مراحل تمثل تجربة إنسانية مؤثرة كما عاشها سياسى كبير سقط من القمة إلى الحضيض، ومن العز والجاه إلى القهر والذل، وما انتاب نفسه من هواجس ومخاوف وقلق، وخيم عليها من يأس، أو أنعشها من أمل، ثم كيف سما فوق اللحظة التى يعيشها بما فيها من أحزان ليستعيد الإحساس بالعزة والكبرياء .

ويرسم لنا المصحفى بقلمه الرائع يأسه ورسائه بالواقع الأليم واستعداده لمجابهة المصير النهائى، الذى طالما تخوف منه، فانكفأ على ذاته وبكى مصيره ، ونعى حاله، ثم انتقل ليعزى نفسه حينما اشتد به اليأس ، ثم يصور لنا حالته اليائسة المستسلمة معتبرا ما حل به قضاء من الله ليس له منه مهرب ، يقول :

لى مدة لا بـد أبـغها .: فإذا انقضت أيامها مت
لوقابلتنى الأسد ضاربة .: والموت لم يقرب لما خفت^(٢)

(١) ص ٥٩٣ من كتاب نفع الطيب .

(٢) الحلة السیراء ١ / ٥٦٧ ، وص ٥١ ط الذخيرة .

وبعيدا عن محنه وفي أيام عزه وفرحه ومرحه نجده يصف مجالس الشراب، وأداواتها، ويصف الخمر وصفا يدل على صفائها ولونها وأثرها ، يقول :

صفراء تطرق في الزجاج فإن سرت . . في الجسم دبت مثل صل لادع
حفيت على شرابها فكأنما . . يجلدون ريامن إناء فارغ

فهو يشبه الخمر الناصعة التي تشبه الذهب وهي تنسال عند شرابها وسريانها في جسم الإنسان ، بسريان سم الأفعى ، وما يحدثه ذلك من غباب وفقدان للوعي .

الشاعر ترجم بشعره ترجمة أمينة عن حياته التي كان يحياها واستطاع أن يوظف هذه الألفاظ والكلمات لترسم له صورة يراها الإنسان ماثلة حينما يقف عند أبياته الشعرية ففي قوله :

اطلع البلدمن حجابة . . واطرد السيف من قرابة^(١)

تشبيه جميل حيث عقد صلة بين ميلاد "هشام" ابن الحكم ونوره، ببزوغ القمر من حجابيه ، وهو تشبيه جميل وضح المقصود منه أتم توضيح، وهناك شئ آخر ، وهو أن أبيات المصحفي تنبئ عن حياته فاستخدامه لكلمة "الحاجب" تتناسب مع مهنته التي كان يمارسها قبل أيام محنته، وهذا له نظير في الأدب العربي الحديث فالشاعر "إبراهيم ناجي" الذي كان طبيبا وحكيما ، كان كثيرا ما نجده يستخدم بعض الكلمات ذات الدلالة على مهنته فهو يستخدم القلب (الفؤاد) في مطلع قصيدته الأطلال فيقول :

يا فؤادي لا تسأل أين الهوى . . كان صرحا من خيال فهوى^(٢)

وفي موطن آخر نجد أن المصحفي قد جاء بتصويرات وتعبيرات توحى بمدى معاناته وأرقه وحزنه وتجرعه الصبر ، فمثلا في قوله :

(١) الحلة السيراء ١ / ٥٦٤ .

(٢) ١٥٠ من ديوان د/ إبراهيم ناجي .

صبرت على الأيام لما تولت . : وألزمت نفسي صبرها فاستمرت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى . : فإن طمعت تآقت وإلا تسلت

فقوله : (صبرت على الأيام) تدل على معاناته وضيقه
الشديدين وقوله (وألزمت نفسي صبرها) دلالة على أنه صبر كثيرا
وتجرع الصبر مرة بعد الأخرى ، ولكن كل هذا لم يشفع له عند
الحاجب محمد ابن أبي عامر .

ثالثا : موسيقا النص عند المصحفى :

الموسيقى أحد العناصر المؤثرة فى بناء العمل الأدبى ، وفى
بث الروح فى التجربة، فالشاعر إن أحسن استغلال هذا العنصر عند
الإلقاء أحدث نوعا من التأثير بينه وبين المتلقى أو السامع مما يقوى
الرباط والتأخى الشعورى فيما بينهما .

ومن خلال استقراء الأبيات الشعرية عند المصحفى يمكن أن
نقول : إن المصحفى قد أظهر قدرة فائقة على نظم الشعر على
بحوره المعروفة وعلى الملحقات الشعرية كالطويل والكامل والوافر
ومخلع البسيط ، وهذا لا يتاح إلا لشاعر متمكن من الشعر وتسعفه
موهبة فى ذلك والدليل على ذلك أنه نسج أبياتا له على " مخلع بحر
البسيط " كما فى قوله :

اطلع البدر من حجابيه . : واطرد السيف من قرابه
وكذلك نلاحظ أنه قد نسج جل شعره على بحر الطويل^(١)
والكامل^(٢) ، وكلاهما يحتاج إلى نفس طويل، وربما كان هذا مناسبا

(١) سمي طويلا لأنه أطول بحور الشعر فعدد حروفه ثمانية وأربعون
حرفا ، وليس فى الشعر ما يبلغ هذه الحروف غيره، أو لأنه يقع
فى أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك ٨٠ من مختصر علم
العروض لابن جنى .

(٢) سمي كاملا لكماله فى الحركات ؛ لأنه أكثر بحور الشعر حركات
ولاشتمال البيت التام منه على " ثلاثين " حركة، وليس فى البحور ما
هو كذلك، والوافر كذلك لكنه لم يجئ تاما أصلا، وهذا التعليل
مستفاد من الخليل بن أحمد ، ص ١٢٠ من السابق .

لحالته التى عبر عنها وهو فى محنته لنفهم منها طول مدة مكثه فى السجن حتى انتقل إلى ربه، فهو يقول :
ولا نفس إلا دون نفسك ، فليكن

على قدرها قدر الذى أنت واهب

وهذه الأبيات من بحر الطويل المكون من ثمانى تفعيلات وعروضه وضربه مقبوضان :

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن .: فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
والقبض حذف الخامس الساكن .

وينسج على الكامل والمتقارب وكلاهما يناسبان حالة الشاعر فالكامل يتكون من ست تفعيلات وهى : متفاعلن متفاعلن متفاعلن (فى شطرين) أما مثال المتقارب^(١) فقولہ :

عفا الله عنك إلا رحمة .: تجود بعفوك إن أبعدا
ومكونات بحر المتقارب :

فعولن فعول فعولن فعولن فى الشطر الأول

فعولن فعول فعولن فعو فى الشطر الثانى

ومن الملاحظ على ما سبق يتبين لنا بجلاء أن الشاعر فى استخدامه لبحر الطويل والكامل وهما من أطول بحور الشاعر ليتناسبا مع حالته وطول أيامه فى محنته .

(١) المتقارب بكسر الراء، سمي بذلك لتقارب أوتاده بعضها من بعض، أو لتمائل أجزائه ويعد المتقارب وحده دائرة عند الخليل وهى الدائرة الخامسة ص ١٨٠ السابق .

الخاتمة

وبعد: فمن الشعراء من أخذ حقه من البحث والدراسة، ومنهم من أهمل ولم يكتب عنه إلا القليل، ومن هؤلاء الشعراء الوزير الحاجب (أبي جعفر المصطفى) والذي لم يأخذ حظه من الدراسة، وإننا من خلال الصفحات السابقة قد ألقينا الضوء على:

— نسج المصطفى شعره على طريقة من سبقه من الشعراء وزنا وقافية، لفظا ومعنى وقد جاء معبرا عن حالته فنراه يرق حيناً ويصعب آخر عفيف في موضع ومتضجرا في آخر، وهو معبر عن حياته أصدق تعبير .

— المتتبع لشعر المصطفى يجد أنه يتميز بقوة العاطفة وصدقها وذلك واضح في شعر المحنة والاستعطاف، والتي يكفي لتستبين حياة الشاعر، ومعاناته وأرقه وسهاده وحزنه أن تقرأ شعر المحنة عنده فكأن السجن أنطقه .

— من العناصر المهمة في العمل الأدبي التجربة الشعرية، فالمصطفى قد عبر عن مشاعره ونقلها إلينا نقلا أميناً، وقد جاء شعره انعكاساً لحياته مترجماً لمشاعره .

ولعلنا بعد هذا نكون قد أبرزنا شخصية الشاعر وكشفنا اللثام عن صورته ووفيناه بعضاً من حقه وأوضحنا من خلال شعره حقيقة مهمة وهي أن شعر المحنة عند المصطفى هو المرأة الحقيقية لحياة هذا الشاعر .

ولعلنى بهذا العمل المتواضع أكون قد أضفت للمكتبة الأدبية
إضافة جديدة من خلال قدرة النص الشعري على استنطاق مدلولات
الألفاظ والكلمات لحياة الشاعر وتصويرها بأبلغ تصوير .

والله أسأل أن يثيبنا على هذا العمل
إنه نعم الثرى ونعم النصير

د / محمد زغلول عباس أحمد

مدرس الأدب والنقد فى كلية
اللغة العربية جامعة الأزهر بالقازيق

قائمة بأهم المصادر والمراجع

• أولاً : القرآن الكريم والسنة المطهرة •

• ثانياً : المصادر والمراجع •

- ١ - اتجاهات وآراء فى النقد د/ محمد نايل مطبعة الاعتماد القاهرة
١٩٦٥ م .
- ٢ - أدب السياسة والحرب فى الأندلس/على لغزيوى ط المعارف/
المغرب .
- ٣ - الأعلام لخير الدين الزركلى الجزء الثانى •
- ٤ - بغية الإيضاح د/ عبدالمتعال الصعدي ج ٢ ، ٣ ط ١٩٧٣ م .
- ٥ - بغية الملتبس فى ذكر ولاية الأندلس للحميدى •
- ٦ - البيان المغرب لابن عذارى المراكشى •
- ٧ - تاريخ الأدب الجاهلى د/ السيد محمد ديب ط الأولى / ٢٠٠١ م .
- ٨ - الحلة السيرة لابن الأبار ، ت د/ حسين مؤنس ط ٢ المعارف
١٩٨٥ م .
- ٩ - الذخيرة لابن بسام ، ت د/ إحسان عباس •
- ١٠ - العمدة لابن رشيق ت د/ مفيد قميحة ط ١ بيروت ١٩٨٣ م .
- ١١ - مختصر علم العروض لابن جنى ت د/ إمام الجابورى ط ٢
١٩٨٧ م .
- ١٢ - المطمح للفتح بن خاقان ط ١٣٣٥ هـ •
- ١٣ - المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ط ٣ ١٩٧٢ م .
- ١٤ - المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد ت د/ شوقى ضيف ط ٣
المعارف ١٩٦٤ م •
- ١٥ - نفح الطيب للمقرئ التلمسانى ط بيروت ١٣٦٧ هـ = ١٩٤٩ م



مأساة الخليج العربي
فى
إيقاعات "محمد الفقى" البيئية
تحليل ونقد

إعداد الدكتور
صبرى فوزى عبدالله أبو حسين
مدرس بقسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق





مأساة الخليج العربى فى إيقاعات "محمد الفقى" البيئية تحليل ونقد

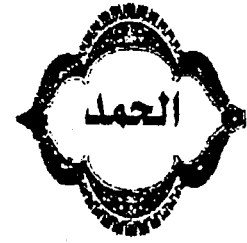
إعراف وكتور

صبرى فوزى عبدالله أبو حسين

مدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية بالزقازيق

لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف
المرسلين، محمد النبى الخاتم، وعلى آله وصحبه
ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين .
وبعد :



فالشاعر الفنان هادف أبدأ، وهو بما يصور من استجابته
للحياة، وبما يمارس من تعمقه فى أسرارها وخوافيها، إنما يتغيا
إعلاء ما فيها من حق ، وتزكية ما فيها من خير ، وتجلية ما فيها
من جلال وجمال، ويعمل على انتقاد ما فيها من مساوئ، وفضح ما
فيها من قبائح ، وتعدد آثارها الضارة، ولا تثريب عليه فى ذلك ، بل
ذلك من ضروريات الحياة والفن معا .

والمهندس " محمد عبدالقادر الفقى" شاعر هادف فى ديوانه "
إيقاعات على أوتار البيئة"، تفاعل مع واقعه المأزوم كاشفا النقاب
عن النتوءات التى أزمت هذا الواقع ، ومقدما إنذارات مبكرة ،
وعازفا إيقاعات باكية فى سبيل الدفاع عن البيئة ضد ما تعرضت له
من هوان وتخريب ، إبان الغزو الصدامى الهمجى لدولة الكويت
العربية المسلمة ... تلك الجريمة النكراء التى حار فى أمرها الحكماء
العقلاء ، إذ أحدثت حرقا للحرث والنسل، وأتت على كل غث وسمين،

وداست على كل الحقوق والقيم، ليحل محلها القهر والعدوان والقسر والظغيان ، وامتهان آدمية الإنسان واستباحة دمه وماله وعرضه وأرضه ، وعناصر مجتمعه البيئية المتنوعة، كل ذلك بقسوة ووحشية وبربرية وعنف دموى لا يعرف له مثيل ؛ مما أدى إلى تمزيق الأمة وإضعافها، وضياع كنوزها، وهوانها فى مواجهة الأعداء !!!

وفى هذا الديوان توظيف فنى رائع من قبل الشاعر للمصطلحات العلمية فى بناء إيقاعاته وتصوير جوانب المأساة العديدة ، فى قوالب شعرية حرة مميزة، وقد وفق فى ذلك أيما توفيق، حتى صار أحد أبرز رادة "تشعير العلم" فى آنا هذا .
ومن هنا تكمن قيمة هذا الديوان فى ميزان النقد الأدبى ، وتجعل تذوقه ومحاولة تقييمه فرض عين على كل عاشق للكلمة الشاعرة .

وذلك ما دفعنى دفعا إلى إعداد هذا البحث عنه ، وعنوانه: "مأساة الخليج العربى فى إيقاعات " محمد الفقى " البيئية تحليل ونقد" .

وقد جاء فى تمهيد وخمسة مباحث ، على النحو التالى :

- التمهيد :** شاعر الإيقاعات : حياة وفنا .
 - المبحث الأول :** بلاغة الإيقاعات الشكلية
 - المبحث الثانى :** لغة الإيقاعات وأنماطها .
 - المبحث الثالث :** بلاغة موسيقى الإيقاعات .
 - المبحث الرابع :** الاتجاه البيئى فى الإيقاعات .
 - المبحث الخامس :** استرفاد معطيات التراث والعلم فى الإيقاعات .
- والله الموفق والمعين والهادى إلى سواء السبيل .

الباحث

التمهيد

شاعر " الإيقاعات " حياة وفنا :

بات من المسلم به فى ساحة النقد الأدبى أنه لا يمكن الولوج إلى شعر أى مبدع بدون التعرف على حياته ؛ لأن لحظة الإبداع مرتبطة بآثار النشأة ومعطيات البيئة زمانيا ومكانيا ، ومعتمدة فى أحيان كثيرة على تجارب الماضى وخبراته ، وناهلة من المخزون الثقافى المتراكم لدى الشاعر عبر سنى حياته . وبخاصة إذا كان المبدع شاعرا فى حجم صاحب "الإيقاعات" وإمكانياته العلمية والأدبية .

ففى مدينة شبين الكوم بمحافظة المنوفية ولد محمد عبدالقادر الفقى ، فى ١٧ / ١ / ١٩٥٣ م ، ونهل العلم من مدارسها العديدة إلى أن حصل على بكالوريوس الهندسة الكيميائية سنة ١٩٧٦ م ، وقد عمل فى مجالات علمية وأدبية متنوعة، وشارك فى الساحة الثقافية بمؤلفات متنوعة ، فقد صدر له خمسة عشر كتابا ، منها: "الإسلام والبيئة" ، و"الصناعات البترولية" .. وغيرهما من المؤلفات، التى يواصل نشرها تباعا فى ميادين الدين والبيئة واللغة والأدب .

ولنشاطه الدؤوب وجهده الخلاق فى ميدانى البحث العلمى والإبداع الأدبى حصل على جوائز عديدة/منها جائزة اللسان العربى من مؤسسة الكويت للتقدم العلمى سنة ١٩٨٥ م ، وجائزة السرقات الأدبية من مؤسسة المجد سنة ١٩٩٦ م ، وجائزة أفضل كتاب عن البيئة من منظمة العواصم والمدن الإسلامية سنة ١٩٩٧ م... وهو عضو المكتب الإقليمى لرابطة الأدب الإسلامى العالمية، وقد عمل لفترة قصيرة مديرا لمكتب مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى بالقاهرة، وما زال يواصل نشاطه العلمى والعملى والإبداعى فى شتى البقاع العربية .

أما عن فنه الشعرى فله أشعار كثيرة ومتنوعة تضمها
المجلات المصرية والعربية، وقد طبعت له ثلاثة دواوين هي:
"إيقاعات على أوتار البيئة سنة ١٩٩٣م ، وديوان "لعينيك غنيت"
١٩٩٥م، و"ردوها على " سنة ٢٠٠٠ .. وما زال يواصل إبداعه
الذى فطر عليه، واستعد له استعدادا طيبا، أهله للحصول على جائزة
المجلس الأعلى للشباب والرياضة فى مجال الشعر سنة ١٩٧٤م -
١٩٧٥م (١) .

وواضح للناظر فى شعره أنه يدور فى فلك اتجاهات موضوعية
ثلاثة هي: الاتجاه الوجدانى ، كما فى قصائد ديوانه "لعينيك غنيت"،
والاتجاه الإسلامى، كما فى قصائد ديوانه "ردوها على" ، والاتجاه
البيئى العلمى كما فى ديوانه " إيقاعات على أوتار البيئة"، والذى
سيدررر موضوعيا وفنيا فى قادم الصفحات .

إنه شاعر أصيل محافظ متطور، جمع فى أشعاره بين القالبين
الخليلى والحر، ببراعة ودقة، مع حلوة فى التعبير ، وجمال فى
التصوير ، وعمق فى المعانى ، وصدق فى العواطف ، ومعاناة لذيدة
فى التجارب ، كما ستوضح النماذج المحللة فى هذا البحث إن شاء
الله تعالى .

(١) راجع فى ترجمة الشاعر معجم مؤسسة جائزة سعود البابطين
للإبداع الشعرى ج٤ ص ٤٩٢ - ٤٩٥ ومقال "شعراء المنوفية
المعاصرون" للدكتور السيد مرسى أبوزكرى، المنشور فى كلية
اللغة العربية بالمنوفية ٦٧ / ٨٩ - ٩٦ طبع ١٩١٩م، وذيل
ديوانى الشاعر " لعينيك غنيت، وردوها على .

المبحث الأول بلاغة الإيقاعات الشكلية

١- بلاغة الديوان فى شكله الخارجى :

يقصد بالشكل الخارجى هنا تلك التمهيدات التى تسبق متن الديوان، من "عنوان"، و"غلاف"، و"إهداء"، و"تقديم".

أما عنوان الديوان محل الدراسة فهو "إيقاعات على أوتار البيئية"، وهو يشكل نصا قائم الذات، له عمقه ودلالته الكبيرة، سواء بالنسبة للشاعر أم للمتلقى، فهو عنوان مركب وليس بسيطا، وتركيب العنوان فى أى ديوان شعرى لا يكون اعتباطا، ولكنه يرتبط بمتن الديوان ارتباطا حميما، بل إنه جزء من الديوان، ولذلك فإنه هو السبيل إلى فك مجموعة من الرموز فى الديوان، وهو يمدنا بزيادة ثمين لتفكيك النص ودراسته^(١).

فلفظة "إيقاعات" توحى بأن أشعاره فيها سمات موسيقية غنائية منتظمة، وليست نثرية تقريرية جافة.

وتركيب "على أوتار" يدل على اتساع الحقول الدلالية وتنوعها فى أشعار الديوان، وهى حقول موضوعية من شأنها أن تؤثر فى النفس البشرية.

ولفظ "البيئة" تشير إلى الهم الأسمى الذى يدندن عليه الشاعر فى هذا الديوان، فالبيئة هى أزمته، وهى قضيته، التى من أجلها، وعن طريقها، كان هذا الديوان.

(١) راجع "دينامية النص: تنظير وإنجاز" للأستاذ محمد مفتاح ص ٧٢ طبع المركز الثقافى العربى ببيروت - لبنان ١٩٧٧م، ومقال "دراسة جمالية فى ديوان "سأتىك بالسيف والأقحوان" للأستاذ إسماعيل العلوى إسماعيل، المنشور فى مجلة "المشكاة المغربية" ع ٣٩، مج ١٠، ص ٢٧ سنة ٢٠٠٢م

وهكذا يتضح أن العلاقة بين المتن والعنوان وثيقة وجلية، فالعنوان جاء مفتاحاً لمتنه ومضمونه، بل وشكله، وهو - أيضاً - مدخل مهم لقارئ الديوان لأنه جاذب ومثير، مما يحدث تواصلًا ومعيشة ومشاركة بين الشاعر ومتلقيه عن طريق العنوان، ثم الأشعار التي بديوانه، وتلك غاية كبرى لأى شاعر ناجح.

كما جاء "غلاف الديوان" معبراً بجلاء عن عنوانه وامتته، فقد تكون من آلات موسيقية ترمز لحرص الشاعر على الإيقاع والإبداع، وهى آلات متنوعة، ما بين شرقية وغربية، مما يوحى باعتماد الشاعر فى إبداعه على التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، الأصالة فى الإشارات الإسلامية، والاستدعاءات التاريخية، والاستلهامات التراثية، والمعاصرة فى المصطلحات العلمية الحديثة، والأحداث الواقعية أثناء مأساة الخليج العراقية .

وتحت هذه الآلات يوجد بحر على شاطئه طائر هالك، وهى الصورة التى تناقلتها وسائل الإعلام أثناء غزو العراق للكويت، معبرة عن التلوث الذى حدث فى الخليج العربى بسبب البقعة النفطية التى تسربت فى مياه الخليج، عندما دمر الجيش العراقى بعض آبار البترول الكويتية .

وإن الاختلاط غير المتناسق بين ألوان الغلاف، ليعبر عن حال الأمة أثناء هذه المأساة، كما يدل على طغيان التلوث على البيئة، وتلك قضية الشاعر وأزمته، التى سيكتشفها المتلقى عبر سطور الديوان الشعرية .

كما جاء " الإهداء " ملائماً للجو النفسى الذى يشيع فى الديوان، ومعبراً عن المأساة التى عاشها الشاعر، فقد جاء نصه :

إلى ولدى الحبيبين : أرشد وأجود

إلى كل من تحرق أعصابه مشاكل هذا الزمان

أهدى هذه الصرخات البيئية

لعلها تكون شاديا ومرشدا فى عصر التلوث^(١)

فالإهداء - كما تنطق مفرداته وتراكيبه - وثيق الصلة بالديوان، ليس مبتعدا عنه، كما عند بعض الشعراء الآخرين، بل أكاد أزعم أن هذا الإهداء نص من نصوص الديوان، وإن كان جاء فى قالب عروضى يعتمد على الجمع بين تفعيلتى "فعولن" و"فاعلن" بتغييراتهما المعهودة فى العروض الخليلى والحر. ثم كان تقديم الديوان بقلم الدكتور محمد زكريا عنانى، أستاذ الأدب بجامعة الإسكندرية ورئيس هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

وهو تقديم موجز، أشار فيه الدكتور "عنانى" إلى أن محور الديوان هو "الدفاع عن البيئة فى مواجهة ما تعرضت له من هوان إبان الغزو الصدامى المحموم ضد الكويت"^(٢).

كما أشار إلى أن معضلة الديوان هى أن "الشعر فى هذا الديوان يحاول أن يتوحد والعلم"^(٣) وذلك عن طريق استخدامه للمصطلحات العلمية فى الشعر، كما سيتضح فيما بعد.

وجميل من الدكتور المقدم للديوان أن يقرر فى ختام تقديمه أن "فى إيقاعات على أوتار البيئة ما أرضاه وما لا أرضاه، أتجاوب مع :

أمسى الآن يراقب خطى خبطى خلطى

ويعرقل خطوى

ويدمر فى جنين الحلم المنشود

فأنا المؤود الوائد

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٥ .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٩ .

(٣) السابق ذاته .

وأنا المنقاد القائد ... (١)

ولا أحتمل الحديث عن حمض الريبوز النووى، والفوتونات ، والأوزون، أشعر بأن "محمد الفقى" فى نهاية المطاف لديه ما يريد أن يقول، وأن مجموعته الصغيرة هذه حرية بأن تعزف إيقاعاتها على أوتار البيئته، وأن تجد لها ردود فعل فى ساحة النقد ، وفى نفوس قراء العربية . أتوقع أن يكون لحديث "محمد الفقى" ولخطاه - على الرغم من الزمن الفاسد - انطلاقة" (٢).

فواضح أن التقديم جاء دالا على قضية الديوان والمشكلة التى يثيرها، وحاكما عليه حكما مبدئيا ، تاركا لقراء العربية الكلمة الأخيرة فى نقد هذا الاتجاه الشعرى قبولا ورفضاً ، مدحا وقدحا، وهذا ما يحاول البحث تحقيقه فى أسلوب أكاديمى ، يعتمد على أدوات النقد المستقرة المقبولة من قطاع كبير من نقاد الأدب السالفين والخالفين والمعاصرين .

٢ - بلاغة الديوان فى شكله الداخلى :

تقسيم الديوان :

يشتمل الديوان على أربعة أجزاء :

- الجزء الأول : إيقاعات على أوتار الحزن . وبه قصائد أربعة هى

: "إيقاعات على أوتار الحزن"، و"الجميزة" ، و"البحث عن

المعلوم" و"حوار" .

- الجزء الثانى : إيقاعات فى محراب البيئته . وبه خمس قصائد هى:

"حال" ، و"سدى" و"الوهم المأمول" ، و"تتوقف أنفاس الطير" ،

و"مطاردة" .

(١) من قصيدة " حال " بالديوان ص ٣٧ .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئته ص ١١ - ١٢ .

– الجزء الثالث : رحلة فى الكون المفتوح ، وبه ست قصائد ، هى :
"مخاض الموتى"، و"سؤال" و"رحلة فى الكون
المفتوح"، و"٢٠٣٢م"، و"لقاء"، و"أوراق" .

– الجزء الرابع : صرخات بيئية فى عصر الغزو الصدامى، وبه
خمس قصائد، وهى : " تلوث"، و"شيطان بغداد" و"دودة الأرض" ،
و"أنشودة الحزن" ، و"طريد"^(١) .

وواضح أن العناوين الرئيسية للأجزاء الأربعة جاءت مكونة
من تفعيلة "المتدارك" "فاعلن" بتغييراتها المعروفة .
أما عناوين القصائد فبعضها جمل ، وبعضها تراكيب إضافية أو
وصفية، وبعضها مفردات .

النصوص المساعدة :

يشتمل الديوان على ما يسمى بالنصوص المصاحبة أو
المساعدة للنص الأسمى، وهى إما تنبيه أو تعليق، أو شرح أو غير
ذلك من العلامات التى تقدم الأشعار وتوضحها، وتوفر لها محيطا
خاصا ، ومناخا معينا ، يساعد على بلورة النصوص واستيعابها ،
وإيصال جوها ومغزاها للمتلقى، وذلك ما يحرص عليه دائما الشاعر
المأزوم الملتزم. وفى أثناء التحليل نماذج من هذه النصوص
المصاحبة .

– كمّ أشعار الديوان :

جاءت أشعار الديوان فى عشرين قصيدة من الشعر التفعيلى
الحر، يمكن تقسيمها – من حيث الكم والحجم – إلى :
١ - قصائد طوال: وهى القصائد التى زادت على أربعين
سطرا، وهى:

(١) راجع فهرس الديوان ص ٧ ، ٨ .

م	عنوان القصيدة	عدد الأسطر الشعرية	رقم الصفحة بالديوان	رقم الجزء بالديوان
١	حال	١١٧	٤٢ - ٣٥	٢
٢	الجميزة	٧٤	٢٧ - ٢١	١
٣	حوار	٦٩	٣٢ - ٢٩	١
٤	إيقاعات على أوتار الحزن	٦٦	١٩ - ١٥	١

٢ - قصائد وسط : وهى التى تتكون أسطرها من عشرين سطرا إلى أربعين . وهى :

م	عنوان القصيدة	عدد الأسطر الشعرية	رقم الصفحة بالديوان	رقم الجزء بالديوان
١	أنشودة الحزن	٣٧	٨١ - ٧٩	٤
٢	دودة الأرض	٣٦	٧٧ - ٧٥	٤
٣	شيطان بغداد	٣٦	٧٣ - ٧١	٤
٤	أوراق	٣٦	٧٤ - ٦٣	٣
٥	البحث عن المعلوم	٣٣	٢٨ - ٢٧	١
٦	تلوث	٣٢	٦٩ - ٦٧	٤
٧	مخاض الموتى	٢٧	٥٤ - ٥٣	٣
٨	لقاء	٢٢	٦٢ - ٦١	٣
٩	طريد	٢١	٨٤ - ٨٣	٤

٣ - قصائد قصار: وهى القصائد التى قلت عن عشرين سطرا

شعريا ، وهى :

م	عنوان القصيدة	عدد الأسطر الشعرية	رقم الصفحة بالديوان	رقم الجزء بالديوان
١	٢٠٣٢م	١٨	٥٩ - ٦٠	٣
٢	تتوقف أنفاس الطير	١٨	٤٧ - ٤٨	٢
٣	رحلة فى الكون المفتوح	١٦	٥٧	٣
٤	سدى	١٤	٤٣	٢
٥	مطاردة	١٢	٤٩	٢
٦	الوهم المأمول	٦	٤٥	٢
٧	سؤال	٦	٥٥	٣

* * *

قراءة فى هذا التقسيم :

الناظر فى هذا التقسيم لأشعار الديوان من حيث عدد الأسطر الشعرية للقصائد، يتضح له جملة الحقائق التالية :

— أطول قصيدة هى قصيدة "حال" ، وهى تدور حول المشاعر العامة لدى الشاعر عن قضية البيئة وأثر التلوثات المختلفة فى أنحائها العديدة، واصفا الأدوية، معددا الأسباب ، ومستخلصا الآثار الضارة .

— تعد قصيدتا " الوهم المأمول " و"سؤال" أقصر القصائد، فالأولى حوار غزلى، يبحث بواسطة العاشقان عن مكان نقى من الفساد والتلوث، لنمو حبهما، ولكن يجدان أن التلوث ربح بها صر،

تجتاز كل الحدود . والثانية تقرر أن الوهم والقار والطاعون يسيطر علينا، مما يستدعى السؤال عن فاعل هذه السيطرة البغيضة .

— من خلال الموازنة بين أنواع القصائد الثلاثة [الطوال — القصار — الوساط] يتضح ميل الشاعر إلى الإيجاز والمساواة على حساب الإطناب، الذى مثلته القصائد الأربعة الطويلة .

— جاءت عناوين إحدى عشرة قصيدة مكونة من كلمة واحدة ، وجاءت عناوين أربع قصائد مكونة من تركيب إضافى، وجاء عنوان واحدة مكونا من نعت ومنعوت ، وجاءت عناوين أربع قصائد فى شكل جملة، ثلاثة اسمية، وواحدة فعلية، فعلها مضارع .

وهذا التنوع فى عناوين القصائد يوحى برحابة عواطف الشاعر وتدفقها وتنوعها .

— كثرة عدد القصائد الوسطى والقصيرة يدل على أن الشاعر مطبوع موهوب، غير متكلف، لأن المتكلف — غالبا — هو الذى يلهث وراء القصائد الطويلة، ظنا منه أن ذلك دليل الفحولة، وعلامة الجودة والتميز .

٣ - تأريخ قصائد الديوان :

من حسنات هذا الديوان هو حرص الشاعر على تأريخ قصائده، لأن ذلك يجعل أمام الناقد فرصة سهلة لتتبع التجربة التى عاشها الشاعر تتبعا صحيحا ، كما أن تأريخ القصائد مستجد عند عدد من النقاد (١) .

(١) راجع كلمة ختام فى ديوان العقاد ص ٢٤٧ ، طبع وحدة الصيانة والإنتاج بأسوان سنة ١٩٦٧م ، و"الجارم الشاعر حياته وشعره" للأستاذ/ أحمد الشايب ص ١ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٧م، و"الشعر ونقده فى التراث المجمعى خلال خمسين عاما" رسالة ماجستير للباحث ص ٣٢ مودعة بمكتبة كلية اللغة العربية للمنوفية ١٩٩٧م .

والكشفاف التالى يعطى للقارئ التسلسل التاريخى لإبداع قصائد

الديوان:

م	عنوان القصيدة	تاريخ إبداعها	ترتيب الشاعر لها	رقم الجزء	رقم الصفحة
١	تتوقف أنفاس الطير	١٩٧١ / ٥ / ٣	الثامنة	٢	٤٧ — ٤٨
٢	لقاء	١٩٧٤ / ٥ / ٣	الرابعة عشرة	٣	٦١ — ٦٢
٣	أوراق	١٩٧٤ / ٥ / ٥	الخامسة عشرة	٣	٦٣ — ٦٤
٤	الوهم المأمول	٢٩٧٤ / ٦ / ٢٥	السابعة	٢	٤٥
٥	مطاردة	١٩٧٤ / ١٢ / ١	التاسعة	٢	٤٩
٦	سدى	١٩٨٧ / ١ / ٢١	السادسة	٢	٤٣
٧	حال	١٩٨٩ / ١٠ / ٢٨	الخامسة	٢	٣٥ — ٤٢
٨	دودة الأرض	١٩٩٠ / ١٠ / ١٠	الثامنة عشرة	٤	٧٥ — ٧٧
٩	طريد	١٩٩٠ / ١٢ / ٢٧	العشرون	٤	٨٣ — ٨٤
١٠	رحلة فى الكون المفتوح	١٩٩٠ / ١٢ / ٢٨	الثانية عشرة	٣	٥٧
١١	مخاض الموتى	١٩٩١ / ١ / ٤	العاشرة	٣	٥٣ — ٥٤
١٢	الجميزة	١٩٩١ / ١ / ٢٥	الثانية	١	٢١ — ٢٥
١٣	٢٠٣٢م	١٩٩١ / ١ / ٨	الثالثة عشرة	٣	٥٩ — ٦٠
١٤	إيقاعات	١٩٩١ / ٣ / ٤	الأولى	١	١٥ — ١٩

م	عنوان القصيدة	تاريخ إبداعها	ترتيب الشاعر لها	رقم الجزء	رقم الصفحة
	على أوتار الحزن				
١٥	أنشودة الحزن	١٩٩١/٣/١٠	التاسعة عشرة	٤	٧٩ - ٨١
١٦	شيطان بغداد	١٩٩١/٣/٢٦	السابعة عشرة	٤	٧١ - ٧٣
١٧	تلوث	١٩٩١/٤/١٨	السادسة عشرة	٤	٦٧ - ٦٩
١٨	البحث عن المعلوم	١٩٩١/٤/٢٦	الثالثة	١	٢٧ - ٢٨
١٩	سؤال	١٩٩١/٥/٢٨	الحادية عشرة	٣	٥٥
٢٠	حوار	١٩٩٢/٥/٤	الرابعة	١	٢٩ - ٣٢

قراءة فى هذا الكشاف :

الناظر فى هذا الكشاف يتضح له الحقائق التالية :

— رغم حرص الشاعر على تأريخ قصائده ، إلا أنه رتبها ترتيباً موضوعياً ، يعتمد على مدى ملائمة القصيدة للعنوان العام لأحد أجزاء الديوان الأربعة .

— يقرر الكشاف أن تجارب هذا الديوان ليست كلها خاصة بمأساة الخليج العراقية ، فبعضها أبداع قبل المأساة ، وهى القصائد السبعة الأولى فى الكشاف .

وبعضها أبداع فى عام المأساة (١٩٩٠م) وهى القصائد الثامنة والتاسعة والعاشر فى الكشاف ، وبعضها أبداع بعد عام من المأساة ،

وهى القصائد من الحادية عشرة إلى التاسعة عشرة فى الكشاف ثم كانت القصيدة العشرون التى أبدعت بعد المأساة بسنة وتسعة أشهر .
— يوضح تقسيم الكشاف لتجارب الديوان حسب علاقتها بمأساة الخليج العراقية، أن الشاعر "محمد الفقى" معنى منذ نشأته الإبداعية بالبيئة وأخطارها، ثم ازداد اهتمامه بها بعد مأساة الخليج العراقية، وهذا مما يعطى للديوان قيمة ومصداقية .

— لم ينفعل "محمد الفقى" بالمأساة انفعالا مباشرا، بل جاء تأثره بها بعد شهرين وعشرة أيام ، ولعل ذلك راجع إلى ظروف خاصة، فقد كان يعمل أثناء المأساة بالكويت ، أو أنه لم يرد أن يشارك فى التعبير عن المأساة بأى مشاركة سريعة هشة فنيا ، فتحسب عليه عند النقاد، فقصيدة "دودة الأرض" التى هى أولى قصائده بعد المأساة فيها فنيات عالية، وجماليات لذيذة ، من حيث الغموض، والرمز، والإيقاع الخلاب، والإيحاءات الدالة .
وعدم التأثر السريع من "محمد الفقى" هنا ، يشبه صنيع أحمد شوقى فى تأخر رثائه لمصطفى كامل ، ويذكرنا بالمعركة النقدية التى أشعلها العقاد حول هذه الصنيع^(١) .

— لم تكن كل القصائد التى أبدعت عقب المأساة خاصة بها صراحة، فقصائد: "رحلة فى الكون المفتوح، والجميزة ، ومخاض الموتى" بها إشارات ضمنية إلى المأساة ، وقصائد "إيقاعات على أوتار الحزن ، وأنشودة الحزن، وشيطان بغداد ، طريد ، ودودة الأرض، وتلوث" صريحة فى تناول المأساة — وقصيدتنا " حوار ، وسؤال" تجربتهما عامة تدور حول البيئة بشكل شمولى، وقصيدة

(١) راجع فى ذلك الديوان فى الأدب والنقد ص ١٨٣ وما بعدها طبع الهيئة المصرية العامة ٢٠٠٠م وشوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف ص ٢٠ ، طبعة مدرسية خاصة سنة ١٩٩٣ — ١٩٩٤م ودار المعارف ١٩٩٣م

"البحث عن المعلوم" تجربة شعرية ظاهرها غزلى، وباطنها حيرة واضطراب من جراء فقدان الصلة بين أبناء الأمة الواحدة، وقصيدة "٢٠٣٢م" استشراف لمستقبل البيئة فى هذا العام الميلادى .
وهكذا وفر "محمد الفقى" لإيقاعاته وسائل عديدة فى شكلها -
داخليا وخارجيا - جعلتها تعبر ببلاغة واضحة عن مضمون الأشعار
وتجاربها .

المبحث الثانى لغة الإيقاعات وأنماطها

يتضح من النصوص المحللة فى هذا البحث أن لغة الإيقاعات فصيحة سليمة لا خلل فيها، ولا تنافر، ولا تعقيد، ولا ضعف تأليف، كل ما فيها من خروج على القواعد المقررة يتمثل فى إدخال "أل" على لفظتى "كل وبعض" فى قصيدة "مخاض الموتى"، حيث يقول شاعر الإيقاعات :

والأرض - كأقدام البعض - مشققة لجفاف طال

وكأفئدة الكل خراب، لا تعرف كيف يكون الحب؟^(١)

فلفظتا "الكل والبعض" مرفوضتان عند متشددى النحاة، لعدم إفادة "أل" التعريف فيهما، فقد أنكرهما الأصمعى وتلميذه أبو حاتم السجستاني، فقررا أن الألف واللام لا يدخلان فى كل وبعض، لأنهما معرفة بغير الف ولام^(٢).

وأجازها معظمهم تيسيرا وتوسعا^(٣) قال ابن منظور: "وكل وبعض معرفتان، ولم يجئ عن العرب بالألف واللام، وهو جائز؛ لأن فيهما معنى الإضافة، أضفت أو لم تضيف"^(٤).

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٥٣ ، ٢٤ ، ٣٦ .

(٢) لسان العرب [بعض] ١ / ٣١٢ ، طبع دار المعارف .

(٣) راجع فى ذلك "الشوارد فى اللغة للصاغانى ص ٢١١ ، ٢١٢ تحقيق أ/مصطفى حجازى طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٣م، والقاموس المحيط للفيروزباده، وشرحه "تاج العروس" للزبيدي باب الضاد فصل الباء، وأزاهير الفصحى للأستاذ عباس أبو السعود ص ١٤٤ طبع دار المعارف ١٩٨٨م .

(٤) لسان العرب [كل] ٥ / ٣٩١٧ .

كما أن المجمع اللغوى أجاز إدخال "أل" على "غير" وهى مبهمه مثلهما^(١) .

كما جاء فى القصيدة نفسها إدخال "أل" على لفظتى "قبل وبعد" فى السطر:

يضطرب العقل / الخطو / الجو / القبل / البعد

فهذا الصنيع غير مسموع عن العرب، ولا مقبول عند النحاة؛ لأن "أل" هنا ليست موصولة، ولا تعريفية، ولا زائدة^(٢) ومن ثم فدخولها على هذين اللفظين ضرورة، اقتضتها تفعيلة السطر، والضرورة تقع فى شعر البيت وشعر السطر، وتقبل حين تكون نادرة، والشاعر متأثر فى صنيعه هذا بالشعراء المحدثين .

كما جاء خروج ثالث فى القصيدة نفسها فى السطر :

لا ندرى كيف ولا أى طريق نساكها ولأين؟^(٣)

فعبارة "ولأين" خطأ لغوى - ولعله مطبعى - صحته : " أو أين" وفى قصيدة " الوهم المأمول" فصل الشاعر بين أداة النفس والفعل، فقال :

وهناك لا أشياء تقلق صفو حاضرننا الوليد^(٤)

فعبارة " لا أشياء تقلق" تركيبها النحوى الطبيعى المتوقع: "أشياء لا تقلق" ولكن ضرورة الوزن هى التى فرضت هذا الترتيب،

(١) راجع مجموعة القرارات العلمية ص ١٤٥ طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٤م، وفى أصول اللغة ٢ / ١٧٥ ، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٧٥م .

(٢) راجع المعجم الوسيط ١ / ٢٣ ، والمعجم الكبير ١ / ٤٠٢ - ٤٠٣ ، مطبعة دار الكتب سنة ١٩٧٠م .

(٣) الإيقاعات ص ٥٣ .

(٤) السابق ص ٤٥ .

والضرورة لا تعنى وصم استعمال الشاعر، وإنما يقصد بها أن للشعر لغة تختلف فى مقوماتها عن لغة النثر^(١).

أما بقية أشعار الإيقاعات فلغتها صحيحة جزلة، فيها عذوبة ولذادة، حيث الوضوح والسهولة والرقّة والخفة، والسبك الجيد، والتركيب المستقيم .

هذا ، وقد جاءت مفردات اللغة وتراكيبها فى أنماط متنوعة على النحو التالى :

النمط العجمى :

ألفاظ الإيقاعات كلها سهلة واضحة مستعملة، لكن توجد ألفاظ نادرة الاستعمال ، معظمها حبيس القاموس، لا يخرج منه إلى الاستعمال الأدبى إلا نادرا، مثل ألفاظ : " بؤبؤ ، صعو ، الخف ، أديم، التوراب، المرقاب، الوسمى، شآبيب^(٢)... " ، ولكنها لا تأتى مجتمعة فى نص واحد بأشعار الإيقاعات، بل كل لفظة تأتى منفردة غالبا، وهذا - بلا شك - مما يقلل من حدوث النفرة تجاهها، بل إنه يحدث نوعا من الإثارة الذهنية المؤثرة فى المتلقى، وتضفى على الأشعار جزالة وفخامة ومثانة .

النمط الشعبى :

ألفاظ " الإيقاعات " كلها رسمية فخمة، أدبية عالية، لأنها تصور مأساة ذات بعد سياسى وإنسانى عام، ومع ذلك فقد ورد بها تعبيران شعبيان، هما "بسبعة أرواح"^(٣) فى قصيدة "إيقاعات على أوتار الحزن"، و"حرامى الحلة"^(٤) فى قصيدة "الجميزة" وهذان التعبيران أطلقا على شخص "صدام" فاعل المأساة، الأول يصور

(١) راجع موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص ٦٥ وما بعدها.

(٢) راجع الديوان ص ٢١ ، ٢٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٧ ، ٨٣ .

(٣) راجع الديوان ص ١٨ .

(٤) راجع الديوان ص ٢٣ .

"صداما" بشخص زئبقى، ينجو من كل المؤامرات بطرق عجيبة، رغم كثرة ضحاياه وأعدائه .

والتعبير الثانى "حرامى الحلة" يوحى بأن "صداما" ما استفاد شيئا ذا بال بعدوانه الغاشم على الكويت . وفيه سخريه لاذعة وانتقاد كاريكاتورى لشخصية صدام .

النمط العلمى :

يعد استخدام المصطلحات العلمية ظاهرة جليلة فى الديوان ، حاول بها "محمد الفقى" تقريب الهوة السحيقة بين الأدب والعلم ، ولكنه لم يفلح تماما فى اختيار المصطلحات التى تناسب طبيعة اللغة الشعرية، فإذا كانت الأذن العربية تستسيغ مصطلحات مثل : "السونار، السينى، المنظار، النسق البيئى، موجات الرصد الزلزالية ، الأكسجين ، الخلايا البائية والتائية"^(١) لخفتها فى النطق والسمع، فإن هذه الأذن نفسها لا يمكن أن تقبل مصطلحات: "كبريتيد الهيدروجين، جيوفونات، الفوتونات، الحديد المرجانية، والتتراسيكلين، والبنزوبيرين، والنتروزامين، والديجوكسين، والهستامين"^(٢)، وغير ذلك من الألفاظ التى لم تألفها الأذن سماعا، أو تستعملها نطقا. ولكن يحسب لشاعرنا أنه لم يستخدم هذه المصطلحات الثقيلة مجموعة فى نص واحد^(٣)، بل جاءت متفرقة فى أشعار الديوان كما أنها قليلة معدودة .

النمط الموحى :

ألفاظ الإيقاعات وتعبيراتها كلها شعرية موحية، لكن توجد ألفاظ وتعبير لها إيقاعات خاصة لذيدة. منها "جميزة مرة"^(٤) التى

(١) راجع الديوان ص ١٨ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٣٥ .

(٢) راجع الديوان ص ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٩ ، ٤٧ ، ٥٧ .

(٣) يستثنى من ذلك الحكم المقطع العاشر من قصيدة "حال" الذى يبلغ

ثمانية سطور، راجع الديوان ص ٣٩ .

(٤) راجع الديوان ص ٢١ ، ٢٥ .

استخدمها "محمد الفقى" كناية عن "الكويت"، ليدل على ما تمثله هذه الدولة من أمومة وخصوبة وخيرية لكل عربى ومسلم .
وفى إضافة "مرة" إليها، إشارة إلى الجذور العربية الأصيلة لشعب الكويت وأسرته الحاكمة .
وفى المقطع الثانى عشر من قصيدة " حال " يقول شاعر الإيقاعات:

يا من يسألنى
دعنى أحكى لك شيئاً يؤلمنى :
منذ شهور زحلية
موجة إشعاع كونى متمرده صدمتنى
فتسرطن جلد حياتى الصخرية
حفت أزهارى الشعرية
ذبلت أوراقى المطوية
نادانى العصفور المأسور بجوف القفص الصدرى :
أدركنى
أنقذنى
فحملت همومى والتفتت عيناي إلى حيث الصوت
لكن العصفور
فاجأه قبل وصولى موج الموت^(١)

فوصف الشهور بأنها "زحلية" يوحى بالنحس والتشاؤم، نظراً لأن يوم "زحل" أكبر من يوم الأرض من حيث عدد الساعات^(٢) وفى لفظ "الصخرية" إيحاء بجمود تلك الحياة، وللعصفور دلالة واضحة

(١) راجع الديوان ص ٤٠ ، ٧١ .

(٢) راجع هامش الشاعر بالديوان ص ٤٠ ، والمعجم الوسيط /١

عن "القلب" والإخبار عنه بالأسر والاستغاثة ومفاجأة الموت، يوحى
بهول الفاجعة على ذلك القلب الإنسانى الحساس .
وللشاعر صيغ تعبيرية خاصة تماثل الحالة النفسية للتجربة،
مثل قوله:

وقلت - ودمعى يسيل رصاصا :

إلهى

تعاضم ذنبى

وأهلكت حبى وعصفى وأرضى ونفسى

وأفسدت مائى وصفو السماء

ودار الكلام

صداه ضجيج

يردد فى كل ركن :

تعاضم ذنبى

تعاظ

تعا ... (١)

فواضح فى هذا النص أن الاعتراض "ودمى يسيل رصاصا"
يوحى بمدى الحسرة التى يشتمل عليها النص، كما أن تكرار جملة
"تعاضم ذنبى" فى السطور الثلاثة الأخيرة بهذه الطريقة يناسب حال
الإنسان النادم، المتضرع المستغيث، الذى لا يستطيع - نظرا للحالة
النفسية الصعبة التى عليها - تكلمة الكلام وإيضاحه .
ويستخدم "محمد الفقى" صيغة "الفعل المضارع بكثرة حين
يتحدث عن ذاته ، كما فى قوله :

والطهر التاث كذلك

لوثة الفكر/ فساد الأرض / الأوزون / العادم

(١) الديوان ص ٣٠ ، وراجع ص ٨٠ ، ٨١ .

تغلى عندئذ أعماقى
تتفاعل فى القولون الغازات العفنة
أترسب فى قاع اليأس وفوق جدار الخوف
يلفحنى تيار قطبى بارد
تتبلور ذرات الفكر الجامح فى رأسى
تؤلمنى ناصيتى
لكن "العاصفة الذرية" تفجؤنى
تحترق خلاياى الطيبة وأنسجتى تتطاير
أتساقط فى الفجر حروفا تروى الأرض الظمأى^(١)
وهذا الاستخدام الكثير المتوالى للمضارع يوحى باستمرارية
إحساس الشاعر بما فى البيئة من مصادر التلوث، وديمومة تفاعله
مع جوانب البيئة المختلفة ، وتكاد تكون الجمل الفعلية قائمة على
الفعل المضارع فى بقية أشعار الديوان .
كما استخدم الشاعر صيغة التصغير فى قوله :
والفارس لاقى مصرعه
فى ساح الحرب
قتلته قطيرة زئبق^(٢)
فلفظة "قطيرة" هنا توحى بنيتها التصغيرية بالأثر الفتاك لها،
خصوصا إذا ما قرنت بما توحىه لفظة "الفارس" من قوة، وإقدام،
وجلد وتحمل .
كما يتكئ شاعر الإيقاعات على "ظاهرة التمازج بين الضمائر"
فى التعبير عن مشاعره ، ومن أجمل نماذج تلك الظاهرة قوله :
بالأمس رأيتك تشبهنى

(١) السابق ص ٦٤ ، وراجع ص ٤٩ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٣ .

(٢) الديوان ص ٤٧ ، وراجع ص ٢٣ .

لكنى اليوم أراك فلا أعرف ما أنت
قسما لك كأديم الأرض المحرومة من ظل الفجر
تتشقق تحت سياط شواظ الحرب / الحر
عجبا ، إذ تظهر أشعث أغبر فى بؤرة مرأتى
وتصر على أنى هو ... أنت^(١)

وقوله :

— ابحت عنى ما شئت

— أعيانى التنقيب على

— أنت أنا

— لكنى لست أنا، كيف أكون أنا أنت؟!^(٢)

فواضح مدى التمازج بين الضمائر (أنا ، أنت ، هو)، وهو تمازج يوحى باضطراب الشاعر وحيرته بسبب ما يعانىه من التلوث ومضاره ، إن تجربة الشاعر فى النصين وسياقهما وما فىهما من معاناة ، جعلتا الشاعر فى صراع مع نفسه أو غيره، صراعا ضاريا معبرا ، يدل على الحيرة والاضطراب والمعاناة التى يعيشها الإنسان المعاصر، بسبب شمولية أضرار البيئة ونيلها من الجميع: ملتزمين ومنحرفين على السواء وهذا التمازج يذكرنا بالاتحاد الصوفى والفناء الواضح لدى شعرائهم فى حب الذات الإلهية ، كما عند الحلاج (٢٢٤ — ٣٠٩هـ) فى قوله :

مزجت روحك فى روحى كما . : تمزج الخمرة بالماء الزلال
فإذا مسك شئ مسنى . : فإذا أنت أنا فى كل حال^(٣)

وقوله :

(١) الديوان ص ١٧ .

(٢) السابق ص ٢٧ ، وراجع ص ٢٨ .

(٣) ديوانه ص ٦٥ ، جمع د/ سعد ضناوى، طبع دار صادر ،

بيروت سنة ١٩٩٨م .

أنا من أهوى ومن أهوى أنا : نحن روحان حللنا بدننا
فإذا أبصرتنى أبصرتَه : وإذا أبصرتَه أبصرتنا
روحه روحى وروحى روحه : من رأى روحين حلت بدننا^(١)

والفارق الوحيد بين التمازج لدى "الفقى" ، و"الحلاج" راجع إلى مصدره ، فهو عند "الفقى" نابع من حيرته واضطرابه بسبب التلوث، وهو عند الحلاج نابع من زيادة درجة الحب الصوفى درجة أدت إلى الهيام ، وفقدان الإحساس بالذات .

وفى التعبير بـ "ما" فى السطر الثانى من النص الأول، إحياء لذيذ بالأثر النفسى على الشاعر، إذ أصبح لا يجد مظاهر الإسلامىة أو دلائل العقلانية فىمن يحاوره، سواء نفسه ، أو غيره، وذلك بسبب التلوث الذى طمس هذه المظاهر والدلائل، فجعل الإنسان جمادا أو حيوانا غير عاقل، إنه مخلوق كسائر المخلوقات يعيش بلا مشاعر أو تخطيط عقلى واضح .

النمط الحوارى :

يمثل هذا النمط شكلا من أشكال التفاعل اللغوى فى النص الشعرى، ويضفى عليه ديناميكىة فنية، تنأى به عن الرتابة، كما يضيف إليه صيغة درامىة تقربه من أجواء المسرح الشعرى^(٢) .
ومن ثم جاء اعتماد "محمد الفقى" عليه طبيعىا، فقد وظفه فى البناء الفنى لسبع قصائد من "إيقاعاته"، وهى : " إيقاعات على أوتار الحزن ، الجميزة ، البحث عن المعلوم ، حوار، حال، سدى، الوهم المأمول" .

(١) السابق ص ٦٠ وفى اختيار الأبيات تصرف .

(٢) راجع شعراء وتجارب للدكتور صابر عبدالدايم ص ٢٠٩ .

وقد جاء توظيف الحوار فى "الإيقاعات" فى شكلين ، الأول "الحوار الداخلى" [المونولوج] حيث يحاور الشاعر ذاته، وينقسم الصوت الأساسى للنص على نفسه، حين يحدث انشطار نفسى فى لحظات تأزمية، وتعد قصيدة "البحث عن المعلوم" خير نموذج لهذا الشكل الحوارى فى مقاطعها الأربعة، فهو يبدأها بقوله:

أبحث عنى فىك، فقل لى يا من توهمنى أنى أستوطن
أعماقك : أين أرانى ؟

فتشت على كثيرا ليلا ونهارا

لكن

عادت موجات الرصد الزلزالية صفر الكفين
هل تخفينى فى ماء خلاياك؟^(١)

ويزاد انقسام الصوت الأساسى للنص على الشاعر والذات فى

المقطع الثانى، حيث يقول :

— دعنى أتنفس فىك العطر الوردى

— عطرك يا هذا يتنفسنى

ويمزق كل خلايا الشم

عطرك كبريتيد الهيدروجين

— كذب ما قالته الريح

كذب أنفك

— أتمنى لو حقا تصدقنى القول

— الصدق الآن هلامى التكوين، ضبابى الشكل^(٢)

ويستمر الشاعر فى الاتكاء على الحوار الداخلى فى التعبير عن

شجنه المتأزم ومعاناته الصادقة فى تمازج كامل وفناء واضح بين

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٢٧ .

(٢) السابق صـ ٢٧ — ٢٨ .

الشاعر وذاته ، يعبر عنه تمازج الضمائر وتبادلها، بحيث لا يستطيع المتلقى تعيين الطرفين المتحاورين، وهذا يوضحه بجلاء قول شاعر الإيقاعات :

— ابحث ما شئت

— أعيانى التنقيب على

— أنت أنا

— لكنى لست أنا كيف أكون أنا أنت؟! (١)

أما الشكل الثانى للحوار فى "الإيقاعات" فهو الحوار الثنائى [الديالوج]، حيث يلحظ المتلقى فى النص صوتين مختلفين، يسهمان بحوارهما فى بناء رؤية الشاعر لعالمه وموقفه الجمالى والفكرى منه، وتعد قصيدة "الوهم المأمول" (٢) كلها حوارا ثنائيا، يشتمل على طلب معل من محاوره، وجواب معل من الشاعر، كما نجد شاعر الإيقاعات يتكئ على أسلوب السؤال والجواب فى الربط بين مقاطع قصيدة "حال" (٣) كما استخدم الحوار المتخيل بين أشياء غير عاقلة مثل "حصان الوهم، قطرة نطف" وبين الشاعر، فى قصيدة "إيقاعات على أوتار البيئية" (٤)، يقول فى المقطع الثانى منها :

قالت لى قطرة نطف هبطت من بين ركام دخان الآبار

المذبوحة فى الصحراء

واجتازت دهليز الحلق إلى الرنتين المجهدتين بقطران لفافات

الموت:

هل رأسك هذا المخضوضب بالنار الكبريتية؟

من أى سنين الجذب أتيت ؟

(١) السابق ص ٢٨ .

(٢) السابق ص ٤٥ .

(٣) إيقاعات على أوتار البيئية ص ٣٥ وما بعدها .

(٤) السابق ص ١٥ وما بعدها، وراجع ص ١٨، ٢٣، ٣٠، ٦٣ .

ولماذا تزحف فى شعرك كئبان القحط الرملية ؟

— يا أمة البطش الصدامى

هذا عصر العار البيئى

فلماذا لا يتقد الرأس ويصهر فينا الأمل الأخضر؟

— خذ منى الصبر

عانيت قرونا فى أعماق حجيم الصخر^(١)

ويظل الحوار الثنائى بينهما، كل طرف يبث معاناته إلى الآخر، ويعبر عن حاله، فى أسلوب كئانى واستعارى ، يضى على النص جمالا ممتعا، حيث تشخيص قطرة النفط، والكناية عن آبار النفط المحروقة، بأنها المذبوحة فى الصحراء، والتعبير عن "السجائر" بأنها لفافات الموت، وغير ذلك من الجماليات الأسلوبية التى ينطق بها هذا المقطع . ومن ثم يمتزج الحوار الشعري باللغة الإيحائية الثرية المصورة للحالة النفسية والشعورية من خلال الوسائل اللغوية المتعددة .

النمط الرمزي :

نأى شاعر «الإيقاعات» عن الرصد المباشر للتجربة، واستطاع أن يخفف من حدة النبوة الخطابية واللغة الهتافية الانتقادية الصريحة التى يقع فى شركها كثير من شعراء الالتزام، وذلك عن طريق الإيحاء باللغة الرمزية الساحرة، منطلقا من أن الشاعر إذا وفق "فى تحقيق الوضع الصوتى الأمتل للكلمات بنفى تلقائيتها، وتحريرها من علاقاتها الدلالية والتركيبية، فإن الألفاظ تصبح إنشائية توحى ولا تقرر ، وتخلق حالة مستقبلة أكثر مما ترصد حقيقة واقعة، وتثير واقعا نفسيا يختلف باختلاف الأفراد والظروف المكانية والزمانية، بل قد تبلغ من القارئ أكثر مما بلغته من الشاعر ذاته"^(٢) .

(١) السابق ص ١٥ — ١٦ .

(٢) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ص ١٢٣ ، د/ محمد فتوح

أحمد، طبع دار المعارف سنة ١٩٨٤م .

وقد وفق "محمد الفقى" فى هذا الطريق أيما توفيق، ولعل فيما سبق دلالة كاشفة ومقررة لذلك التوفيق .

وتعد قصيدة " جميزة " من القصائد الرمزية المحلقة فى الديوان، فقد بدأها بثلاثة مقاطع توضح علاقته الشخصية بها ، ثم كان المقطع الرابع مفعما بالرموز الكثيرة والمتنوعة، يقول فيه :

جيش النمل الأحمر و(حرامى الحلة)

ومياه الرى تداعب فى تحنان ، بعض نتوءات جذير

يتسلل تحت قناة تتلوى فى رأس الحوض

وتحت حظيرة ماشية كانت بالقرب

وكثيرا ما كنت أرى أفعى خضراء اللون تطوق غصنا أخضر

كان "أبو خيشة" يرغب يوما أن يقتلها

لكن " جمال الدين " نهاه

— هى لا تؤذى أحدا فلماذا تسفك دمها ؟

دعها ترهب صعو الليل وسراق الثمر الجميزى

... فى الجذع الضخم تعشش فى ثقب طولى أم الفئران البيض

وخنفسة

وعلى القمة كان غراب نوحى يستشرف آفاق العالم^(١)

فالمقطع يسرد قصة أحداثها تدور فى مكان معين، وتعتمد على

صراع بين خير وشر ظاهرين فى صورة عناصر بيئية طبيعية عادية،

ولكن إذا انطلق المتلقى فى قراءته لهذا المقطع من خلال اعتبار

"الجميزة" رمزا لدولة الكويت الشقيقة، فهو — بلا شك — سيصل إلى

المقصود من بقية مفردات القصة، وهى: (جيش النمل الأحمر،

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص— ٢٢ ، ٢٣ ، و"حرامى الحلة،

وصعو الليل، وغراب نوحى": أسماء طيور فى البيئة المصرية .

حرامى الحلة، أفعى خضراء ، أبو خيشة ، جمال الدين ، صعو الليل،
أم الفئران البيض، خنفسة ، غراب نوحى" ، خصوصا إذا أسقطنا
أحداث هذه القصة على وقائع العدوان العراقى على الكويت!!
وفى قصيدة " حوار " لجأ الشاعر إلى إحياءات الصور البيانية
المشخصة والمجسمة خصوصا فى المقطع السادس، حيث يقول:
يتعثر طفل خيالى فى الورم النامى فى صدرى
أستيقظ من قيلولة فكرى أدخل حقل الفوضى أبحث عن حرف

نورانى

لكن حروفا تلطمنى

تخرج من أمسى

تغزو - وكراديس العفن العصرى - خلايا رأسى

تذبح طهر الميلاد

وتدور دماء العين وراء الأفق الأسود من ذنبى

تبحث عن صفصافة أمى^(١)

لقد بلغ تأثر الشاعر بالمأساة مداه، إذ أثر فيه سلبيا، فأبعده
عن الكلم الطيب والقطرة والصفاء، المرموز لها بتعابير: "حرف
نورانى، طهر الميلاد، صفصافة أمى"، وهذا الإبعاد سببه رموز
"الورم النامى"، "حقل الفوضى"، "العفن العصرى"، "الأفق الأسود"،
التي هى إسقاطات - فيما أشعر - على تمزق الأمة، والحدائث
الأدبية ، والفنون الإعلامية العربية، والأضرار المادية والمعنوية التي
خلفتها مأساة بغى العرب بعضهم على بعض " !!

وإذا كنا فى كثير من أشعاره الإيقاعات «نحس بجثمان اليأس
والروح الانهزامية على تجربة شاعرنا ، وهو محق بعض الشئ فى
ذلك المنزع، لكثرة مصادر التلوث فى البيئة العربية وتنوعها، وقلة

(١) السابق ص ٣١ .

أدوات المواجهة لها والخلص منها لدينا نحن العرب - فإننا نلحظ وجود الأمل لدى شاعر الإيقاعات فى قصيدته "سدى" التى جاءت موجزة مكثفة ذات وحدة موضوعية وعضوية واضحة؛ لتعبر عن هذا الشعور الجميل وسط تلك المعاناة الكابية المظلمة. يقول محمد الفقى مصورا شعوره تجاه مصادر الأمل :

تجتأحنى قوافل الأيائل
تسير فى العروق فى الخلايا
فأنسج الأمل
وأغزل الربيع فى فؤادى
لعلها تقيم فى أمان

إنه يعد ذاته روحيا وعاطفيا ليستقبل تلك القوافل الحنوننة المنطلقة فى الفضاء الجميل، لكن دوام الحال من المحال - كما يقولون - فقد كان للباطل موقف من تلك القوافل، هو :

لكن إعصارا يثور حول أضلعى
محملا نفاية الزمان
يقول لى : سدى

" لن يصلح العطار " ... ثم يمتطى
جواده الملوث

دمى يسيل فى الشقوق

إنه الصراع بين التخذيل الخارجى والإقدام الداخلى فى ذات الشاعر، يعبر عنه رموز "إعصار، نفاية الزمان، سدى، تناص" لن يصلح العطار"، وهى رموز دالة على أن كفة النصر ظاهريا فى صف التخذيل والتأيسس من الإصلاح والخلص، حيث سال دم الشاعر فى أنحاء شتى، ولكن هل دام النصر الظاهرى؟

يقول شاعر «الإيقاعات»:

لكنما

قوافل الأيائل

تسير فى العروق .. (١)

ما زال الإقدام موجودا، وما زالت بشائر الأمل ودلائل الخير
حية نابضة فى كيان الشاعر ووجدانه، كما تنطق بذلك خاتمة
القصيدة .

وهكذا يتضح من خلال هذه الأمثلة الثلاثة مدى امتزاج الشاعر
بكائنات الوجود ، التى تشاركه همومه ويبتها أشجانه ، ويفنى فيها
فناء استغراق، من خلال قدرة الشاعر الواضحة على استغلال إشعاع
الرموز من خلال قيمتها اللغوية والسياقية ، مع التركيز على
إحياءاتها الصوتية، وتزداد تلك القدرة لدى الشاعر من خلال تعامله
مع الألوان تعاملًا خاصًا على النحو التالى :

موجيات الألوان فى الإيقاعات :

يلتقى الشعر مع بقية الفنون فى دائرة التشكيل الفنى ، وهو
التقاء حميم داخل مكونات الصورة الشعرية والتراكيب اللغوية،
وداخل اللفظة نفسها، وفى تجربة الشاعر ورؤيته بصفة عامة،
"فالصوت واللون بينهما علاقة قائمة على ارتباطات شعورية تجعل
من الفنون الجميلة دائرة واحدة تتلاقى أطرافها - مهما تميزت
خصائص كل فن واستقلت - وهذه الدائرة هى دائرة الحواس
الإنسانية والمدركات النابعة من إحساس الإنسان بالأشياء من حوله،
ودرجة استقباله لها عن طريق الإدراك الذهنى والشعورى" (٢) .

وقد ارتبط اللون بتجربة "محمد الفقى" ارتباطًا وثيقًا معبرا ،
تلك التجربة التى امتلأت بألفاظ المعاناة والتأثر السلبى لمأساة التلوث،

(١) السابق ص ٤٣ .

(٢) راجع شعراء وتجارب للدكتور صابر عبدالدايم ص ٢٨ - ٢٩

، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة ٢٠٠٠م .

من مثل: "توار الحزن المعشوشب، وضباب الآتى ودخان الحاضر، والمذبوحة، بقطران لفافات الموت، القحط، البطش، العار، الأفكار العبيئية، أشعث، التخريب، التعذيب، الحدأة، الصقر، الغربان، الطغيان، لا جدوى... وغير ذلك من الألفاظ الناجمة عن سرطان العصر: التلوث.

وهذا ما جعل الشاعر يستخدم الألوان التى تلائم هذه الألفاظ، مثل: "الأفق الأسود"^(١)، يا للثقب الأسود^(٢)، كلاب سوداء^(٣)، والموت الأصفر^(٤)، والحيثان الزرقاء^(٥)، والمطر الأسود^(٦)، أوراقى السوداء^(٧).. " كما استخدم ألوانا جديدة من واقع مأساته، مثل "ضبابى الشكل"^(٨)، إشعاعى السحنة^(٩)، الظلم الفحمى^(١٠)، الطين النفطى^(١١)، الأبواق البيئية^(١٢)، الأمطار الحمضية^(١٣)، وهى ألوان تشاؤمية الانطباع، سيئة الإيحاء.

أما بقية الألوان فقد جاءت نادرة فى الديوان، وخاصة بأمور محسوسة، لا صلة لها بالتعبير عن المعاناة مثل الأخضر فى قول شاعر الإيقاعات:

- ٠ (١) راجع الديوان ص ٣١
- ٠ (٢) السابق ص ٣٢
- ٠ (٣) السابق ص ٣٧
- ٠ (٤) السابق ص ٦٧
- ٠ (٥) السابق ص ٧٣
- ٠ (٦) السابق ص ٦٧
- ٠ (٧) السابق ص ٦٤
- ٠ (٨) السابق ص ٢٨
- ٠ (٩) السابق ص ٣١
- ٠ (١٠) السابق ص ٣٦
- ٠ (١١) السابق ص ٥٩
- ٠ (١٢) السابق ص ٨٣
- ٠ (١٣) السابق ص ٨٣

وكثيرا ما كنت أرى أفعى خضراء اللون تطوق غصنا غضا^(١)
فوصف "الأفعى" باللون الأخضر يوحى بمدى الخبث والمكر
الذى تنطوى عليه، فهى تتدثر بالخضرة مخفية السواد، ومضمرة
الفساد، كما جاء هذا اللون فى قول "محمد الفقى" :
وسحابات الموت البركانى يمر بطينا عبر رصيف القلب المنهك
لكن الأشعار الخضراء تثور^(٢)

فوصف الأشعار بالخضرة يوحى بجمالها وقيمتها فى مواجهة
المخاطر البيئية .

أما اللون الأبيض فقد جاء وصفا ملازما لاسم حيوانين هما "أم
الفران البيض"^(٣)، و"النمل الأبيض"^(٤)، وليس فيهما ما يدل على
تفاؤل، أو أى شعور يخالف الشعور العام الذى يشيع فى قصائد
الديوان . وقد اجتمع هذا اللون مع الأسود والأصفر فى قصيدة "
تلوث " حيث يقول :

تساقط زخات المطر الأسود

فوق الجوف المجهد

تتسلل عبر شقوق الروح إلى المستقبل

فتحط على الأرض تباعا أسراب الموت الأصفر

لتلوث آفاق الفكر الأبيض^(٥)

فالجو الملوث أنزل المطر أسود قاتما ، وأخرج لنا صنوفا من
الموت الأصفر البطئ، ولوثة الفكر الأبيض فى التزامه واعتداله
ومواجهته للفساد والمعاصى .

(١) السابق ص ٢٣ .

(٢) السابق ص ٥٧ وراجع قوله: "أعداء الخضرة" يقصد جنود

العدوان، فى الديوان ص ٢٥ .

(٣) الديوان ص ٢٣ .

(٤) السابق ص ٧٩ .

(٥) السابق ص ٦٧ .

أما اللون الأحمر فقد جاء فى قول شاعر الإيقاعات :
كانت أغصان الجميزة ترقص بى، وأنا أحبو، خوفا، أملا ...
فى أن أقطف إحدى ثمرات الجميز الحمراء اللون^(١)
فوصف الجميز بالحمرة إشارة إلى نضجها طبيعيا قبل
الأوان، ودون عرضها لعملية الختان، موحيا بذلك إلى أن الكويت -
التي رمز لها بالجميز - ناضجة، مزدهرة بالخير، لا تحتاج إلى
غيرها فى شئ. كما جاء اللون الأحمر فى قوله:
كان البشر الباقون بعالمنا
يمشون على الأرض الحمراء بغير أديم أو ظل^(٢)
فالأرض الحمراء توحى باشتعالها وفسادها ودمارها .
هذا ، وفى قصيدة "أوراق" حضور واضح للألوان، ففى المطلع
قال "الفقى":

أوراقى البيضاء اسودت
أوراقى الخضراء اصفرت
أوراقى الزرقاء احمرت
تلهو فيها الحشرات
ويضمخ أجواء مدينتنا
بروائح تزكم كل أنوف الأحياء الأموات
بالكبريتيدات^(٣)

فالتلوث قلب الأوضاع، وغير الألوان إلى نقائضها، وهذا هو
الضرر العظيم من جراء شيوع التلوث بالبيئة برا وبحرا وجوا .
ولعب التناقض دورا مؤثرا فى المقطع الأخير من هذه
القصيدة، حيث يقول:

-
- (١) الديوان ص ٢٤ .
 - (٢) السابق ص ٥٩ .
 - (٣) السابق ص ٦٣ .

أوراقى السوداء احترقت
أوراقى البيضاء تقول لكم :

كفوا

مهلا

وكفى

طوبى للإنسان إذا أوقف زحف الريح الملتأثة عند حدود العمران^(١)
فوصف الأوراق بالسواد فى السطر الأول يدل على التأثير
السيئ للتلوث على الأوراق، ووصف الأوراق بالبياض يدل على
الدور الجميل المؤثر للأوراق الملتزمة التى تحمل إرشادا ووعظا ،
وحنًا على مواجهة زحوف التلوث .

وهكذا وظف "محمد الفقى" فى إيقاعاته عنصر اللون، ليصور
المأساة لديه، ويجسد حالة الحيرة والاضطراب التى يعيشها، إن الألوان
هنا ليست انعكاسا للبصر، ولكنها مندمجة فى مكونات تجربته المأساوية .
إن أشعار الإيقاعات بها ألفاظ دالة ، وتعابير موحية عن تجربة
حية ، انفعلى به ضمير شاعرنا الفنان ، معتمدا على ثوابت أصيلة ،
وروافد معاصرة ، ومنبثقا عن تصور شامل لمفردات تجربته
وأنحائها، ومن ثم تنوعت لغته بين الوضوح والغموض، والسهولة
والجزالة، والفصحى والشعبية ، والعلمية والأدبية، والتقريرية
والإيحائية، وغير ذلك من السمات النقدية التى عدّها النقاد وحدوها
للغة المثلى لفن الشعر المحلق. وهذا التنوع يعطى للتجارب جاذبية
خاصة تؤثر فى جميع المتلقين ، كل حسب ميوله وتذوقه .

(١) السابق ص ٦٤ .

المبحث الثالث بلاغة موسيقى الإيقاعات

توطئة :

مما لا ريب فيه أن درجة الشاعرية فى العمل الشعري تستمد جزءا أساسيا من صفاتها الشعرية من الموسيقى ، فالعنصر الموسيقى فى التعبير يضيف إلى الإيحاء ويقوى من شأن التصوير . والشعر فى استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية؛ لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه، إنها جزء من جوهر الروح الشعرية^(١) .

وقد جاءت موسيقى الإيقاعات فى النظام الحر الذى لا يلتزم بالشكل التقليدى للقصيدة العربية، حيث تأتى فيه القافية دونما توقع ، ويمتد السطر الشعري حسبما يريد له الشاعر .

الأنساق الإيقاعية لأشعار الديوان :

يوضح الكشاف التالى الأنساق الإيقاعية "التفاعيل العروضية" لإيقاعات محمد عبدالقادر الفقى، ويبين مدى استغلاله لتقنيات النظام الحر وإدراكه لها:

م	عنوان القصيدة	التفعيلة	البحر العروضى	عدد الأسطر	الجزء والصفحة	بناء القصيدة الفنى
١	إيقاعات على أوتار الحزن	فاعلن	المتدارك	٦٦	١٥/١-١٩	مكونة من ستة مقاطع
٢	الجميزة	فاعلن	المتدارك	٧٤	٢١/١-٢٥	مكونة من خمسة مقاطع
٣	البحث عن المعلوم	فاعلن	المتدارك	٣٣	٢٧/١-٢٨	مكونة من أربعة مقاطع

(١) راجع النقد الأدبي الحديث للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٨٣ وما بعدها طبع دار النهضة بالجمالة سنة ١٩٦٤م .

م	عنوان القصيدة	التفعيلة	البحر العروضى	عدد الأسطر	الجزء والصفحة	بناء القصيدة الفنى
٤	حوار	فاعلن + فعولن	متدارك + متقارب	٦٨	٣٢-٢٩/١	٢٥ سطر على "فعولن" والباقى فاعلن ومكونة من سبعة مقاطع
٥	حال	فاعلن	المتدارك	١١٧	٤٢-٣٥/٢	مكونة من خمسة عشر مقطعا
٦	سدى	مستفعلن	الرجز	١٤	٤٣/٢	مكونة من مقطع واحد
٧	الوهم المأمول	متفاعلن	الكامل	٦	٤٥/٢	كلها مقفاة بالبدال الساكنة المردوفة
٨	تتوقف أنفاس الطير	فاعلن	المتدارك	١٨	٤٨-٤٧/٢	مكونة من مقطعين
٩	مطاردة	فعولن	المتقارب	١٢	٤٩/٢	مكونة من ثلاثة مقاطع
١٠	مخاض الموتى	فاعلن	المتدارك	٢٧	٥٤-٥٣/٣	مكونة من أربعة مقاطع
١١	سؤال	مفاعلتن	الوافر	٦	٥٥/٣	مقفاة بالميم وموصولة بالهاء الساكنة
١٢	رحلة فى الكون المفتوح	فاعلن	المتدارك	١٦	٥٧/٣	مكونة من مقطع واحد
١٣	٢٠٣٢م	فاعلن	المتدارك	١٨	٦٠-٥٩/٣	مكونة من مقطع واحد
١٤	لقاء	فاعلن	المتدارك	٢٢	٦٢-٦١/٣	مكونة من ثلاثة مقاطع
١٥	أوراق	فاعلن	المتدارك	٣٦	٦٤-٦٣/٣	مكونة من مقطعين
١٦	تلوث	فاعلن	المتدارك	٣٢	٦٩-٦٧/٤	مكونة من أربعة مقاطع
١٧	شيطان بغداد	فاعلن	المتدارك	٣٦	٧٣-٧١/٤	مكونة من ستة مقاطع

م	عنوان القصيدة	التفعيلة	البحر العروضي	عدد الأسطر	الجزء والصفحة	بناء القصيدة الفني
١٨	دودة الأرض	فاعلاتن	الرمل	٣٦	٧٧-٧٥/٤	مكونة من ثلاثة مقاطع
١٩	أنشودة الحزن	فاعلن	المتدارك	٣٧	٨١-٧٩/٤	مكونة من ثلاثة مقاطع
٢٠	طريد	فاعلن	المتدارك	٢١	٨٤-٨٣/٤	مكونة من مقطعين

قراءة في هذا الكشف :

— اعتمد الشاعر في ديوانه على الأنساق الإيقاعية لستة بحور صافية، هي: المتدارك [فاعلن]، المتقارب [فعولن]، الرجز [مستعلن]، الكامل [متفاعلن] الوافر [مفاعلتن]، والرمل [فاعلاتن] .

— طغت تفعيلة المتدارك على موسيقى الديوان ، فنسبتها تزيد على ثلاثة أرباع القصائد ، فقد استعملها الشاعر في أربع عشرة قصيدة من قصائد الديوان العشرين ، إضافة إلى استخدامه لها في ثلاثة وأربعين سطرا من قصيدة "حوار" نظمت في أربعة مقاطع .

وهذا أمر طبيعي "فأشهر البحور دورانا في هذا الشكل بحر "المتدارك" بصور تفعيلته .. حتى كان عماد الشعر التمثيلي ، والوعاء المستحب الذي تصب فيه أغلب قصائد الشعراء، إذ كانت الحاجة شديدة إلى بحر يتسع ، ولا يضيق بألوان الحوار الطبيعي، ولا يثقل على القارئ منه التوقيع والتنغيم ... ولما يتميز به هذا البحر من مرونة وطواعية، جعله صالحا لشتى الأغراض، استعذبه الشعراء، وحبوه بالغفير من نتاجهم^(١) كما أن موسيقى هذا البحر

(١) عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد ص ٢٩٥ ، د/أمين سالم، مطبعة منجد الحديثة سنة ١٩٨٥م ، وراجع أوزان الشعر، دراسة في العروض والقافية ص ١٥٧ ، د/ السيد محمد الديب، طبع ١٩٩٤م .

الواثبة، تناسب سرعة الإيقاع فى هذا العصر ، وهى - أيضا -
انعكاس لشدة الانفعال وتأجج العاطفة وتوقدها^(١) .

- جاءت الوحدة الإيقاعية لبحر المتقارب "فعولن" فى المرتبة
الثانية لدى الشاعر، فقد استخدمها فى قصيدة "مطاردة" وخمسة
وعشرين سطرا من قصيدة "حوار" نظمت فى مقطعين .

وهذا أمر مقبول فى العروض الجديد ، إذ استخدام شعراء
الشعر الحر لهذا البحر كثير فى حد ذاته ، وإن كان ليس كثيرا
بالنسبة إلى المتدارك^(٢) ويأتى بعد المتقارب بحر الرمل فى قصيدة
دودة الأرض .

- ويأتى بعد المتقارب بحر الرجز، الذى استخدمه الشاعر فى
قصيدة أسطرها أربعة عشر سطرا، ثم بحر الوافر والكامل ، فقد
استخدم الشاعر كلا منهما فى قصيدة عدتها ستة أسطر .

- جاءت خمس قصائد مكونة من دفقة شعورية واحدة، هى
"سدى، الوهم المأمول، سؤال ، رحلة فى الكون المفتوح ، ٢٠٣٢م"
أما بقية القصائد فجاءت مكونة من تنويكات عديدة، كل تنويكة فى
مقطع، بعضها دائرى البناء ، يلتئم أولها بآخرها مثل قصائد:
"مطاردة، لقاء، الوهم، تلوث، جميزة، طريد" وبعضها حلزونى البناء،
تدور مقاطع النص المتنوعة بأصواء أكثر على الموضوع الرئيسى،
فى كل مقطع، مثل قصائد "شيطان بغداد، دودة الأرض، أنشودة
الحنن" وتعد قصيدة "أوراقى" نموذجا للبناء الفنى الذى يبدأ بقمته
الشعورية، ثم ينحل شيئا فشيئا فى صور متلاحقة متأزرة .

(١) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ١٠١ ، د/ صابر

عبدالدايم، طبع الخانجى سنة ١٩٩٣م .

(٢) العروض الجديد ص ٧٤ ، د/ محمود السمان ، طبع دار

المعارف سنة ١٩٨٣م .

اجتماع الأشكال فى شعر الديوان :

تعد هذه الظاهرة من أقدم الظواهر فى الشعر الحر، ففى بداية نظم الشعر الحر كان الرواد الأوائل يحاولون نظم القصيدة مشتملة على عدة بحور ، على طريقة الشعر الحر فى انجلترا وأمريكا وغيرهما، ليتحرروا ، ولكى لا يتجمدوا بالوزن فى قوالب محددة له فى القصيدة الواحدة .

وقد وردت هذه الظاهرة فى شعر «الإيقاعات» لشاعرنا محمد عبدالقادر الفقى فى نظامين، هما :

١ - توظيف تفعيلتين فى النظم :

استخدم الشاعر فى قصيدته "حوار"^(١) تفعيلية بحر المتدارك "فاعلن" وتفعيلية بحر المتقارب "فعولن" بصورهما العديدة، جاء المقطع الأول على "فاعلن"، وهو تسعة أسطر، والمقطع الثانى على "فعولن" وهو اثنا عشر سطرًا، وكذلك المقطع الثالث، وهو ثلاثة عشر سطرًا، ثم جاءت المقاطع الثلاثة الأخيرة على "فاعلن"، وعدتها أربعة وثلاثون سطرًا .

وهذا المزج بين تفعيلتى هذين البحرين يكاد يمثل ظاهرة فى موسيقى الشعر الحر، وقد يرجع ذلك الخلط والمزج إلى التشابه التكويني بين التفعيلتين، فتفعيلية المتدارك "فاعلن" تتكون من سبب خفيف "فا"، ووتد مجموع "علن"، وتفعيلية بحر المتقارب "فعولن" تتكون من وتد مجموع "فعو" وسبب خفيف "لن"^(٢) وغالبية الشعراء يقسمون قصائدهم أقسامًا، فيجعلون كل قسم منها بوزن، ويميزون كل قسم بعنوان أو رقم، أو يفصلون بين الأقسام بعلامات، .. ليشير ذلك إلى الانتقال من مقطوعة بوزن ، إلى مقطوعة أخرى بوزن جديد، فتصبح القصيدة الواحدة كمجموعة قصائد، إذ يصبح التنويع

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٢٩ - ٣٢ .

(٢) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ٢٢٧ .

الوزنى فى القصيدة الواحدة ، كأنه تنوع فى أكثر من قصيدة، وبذلك لا يعود هذا التنوع فى القصيدة الواحدة معيبا؛ لأنه لا يحدث خلا أو اضطرابا موسيقيا^(١).

٢ - الازدواج الموسيقى بين الشعر الخليلى والشعر الحر :

من التجارب الشعرية فى الشعر المعاصر، ما يزاوج فيها أصحابها بين شعر الشطرين وشعر التفعيلة، بحيث تختتم القصيدة بأبيات من شعر الشطرين ، أو تتحلل القصيدة بعض المقاطع الشعرية من شعر الشطرين .

وقد صنع محمد الفقى هذا الصنيع فى المقطع الأخير من

قصيدته "حوار"، حيث يقول :

يهبط قلبى ، والحزن ، وعمرى

يتسع الصدر المحفور بذاكرتى

يبدو العبسى كنيبا، وهو يردد فى بؤس :

أشكو من "الصخر" فى سرى وفى عنلى . : شكوى تؤثر فى (الأفلاك والزمن)

تصرخ فى الأرض: اقترب الوعد الحق، فهل أخرج أثقالى^(٢)

وفى قصيدة " حال " يقول :

أمسى الآن يراقب خطى ... خبطى ... خلطى

ويعرقل خطوى

ويدمر فى جنين الحلم المنشود

فأنا المؤود الواند

وأنا المنقاد القاند

وأنا وهم الوهم المولود

(١) العروض الجديد صـ ١٥٧ .

(٢) هذا البيت مصحف عن قول عنتره :

أشكو من الهجر فى سرى وفى عنلى شكوى تؤثر فى صلد من الحجر

راجع هامش الشاعر فى القصيدة بديوانه صـ ٣٢ .

فى قاع العصر الفاسد^(١)

فالسطران الرابع والخامس على نسق المتدارك المشطور الذى دخلت تفعيلته الأخير علة "الحذف" وهى حذف الوند المجموع من التفعيلة ، فتصير "فاعلن" إلى "فا" وتحول إلى "فع" وهى علة غير معهودة فى المتدارك^(٢) .

وفى القصيدة نفسها يقول :

أطفى شمعاتك ، لا جدوى
فدخان العادم يطمس كل الأنوار

.....

والنفس المجروحة

كل نوافذها مفتوحة

للإعصار

لذباب الفجر الحزوني

ورصاص الليل المطاطى^(٣)

فالسطران الأخيران من المتدارك المشطور - أيضا - ولكن دخلت تفعيلته الأخيرة علة القطع، وهى حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله، فتصير "فاعلن" إلى "فاعل" وتحول إلى "فعلن" وهى علة مقبولة فى المتدارك^(٤) .

وفى قصيدة "حوار" نجده يلجأ لنظام المتقارب المشطور، حيث

يقول:

وقالت لى الأرض : يا سندباد الحروف تعبنا

فلا أنت تدفع عنى ذئاب الخراب ورجع الضجيج وسيف الصدى

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٧ .

(٢) راجع موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع د/ شعبان صلاح

ص ٦٠، طبع ١٩٨٩م، وعروض الشعر العربى ص ٤١ .

(٣) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٨ - ٣٩ .

(٤) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص ٦٠ وما بعدها ،

وموسيقى الشعر بين الثبات والتطور ص ١٠٠ وما بعدها .

وما عدت أدفع عنك العذاب ونار الفساد وليل المدى
كلانا بصاحبه مجهد
كلانا لصاحبه مجهد^(١)

فالسطران الأخيران من المتقارب المشطور الذى دخلت تفعيلته
الأخيرة علة الحذف ، وهى حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ،
فتصير "فعلون" إلى "فعو" وتحول إلى "فعل" والشطر فى المتقارب غير
مسموع ولا معروف^(٢) .

ومن سباعى "المتدارك" جاء بيت محمد عبدالقادر الفقى فى
قصيدته "البحث عن المعلوم" :

أنت بأعماقى تسكننى وتخالط روحى . : لكن الأمواج الزلزالية لم ترصدنى^(٣)
ولفاروق شوشة مقطع من قصيدة على هذا القالب^(٤) .

وكل هذه المحاولات صادرة من الشاعر - بلا شك - صدورا
عفويا لا شعوريا ، مما يدل على حاسته الموسيقية المرهفة ،
وإحساسه الصادق بأصول النغم العربى الخليلى والحر .
قلق موسيقى فى الإيقاعات :

جاء استخدام محمد عبدالقادر الفقى لتفاعيل الأبحر الستة
طبيعيا ومقبولا ، إلا فى بعض النماذج ، التى فيها إشكال مثير للدرس
الموسيقى ، وهذه النماذج هى :

- قوله فى مطلع قصيدة إيقاعات على أوتار الحزن :

-
- (١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٠ .
 - (٢) راجع عروض الشعر العربى ص ٤٩ ، وموسيقى الشعر بين
الاتباع والابتداع ص ٣١ ، ٤٦ ، وموسيقى الشعر بين الثبات
والتطور ص ٩٧ .
 - (٣) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٢٨ .
 - (٤) راجع ديوانه "لؤلؤة القلب" ص ٧٥ ، وموسيقى الشعر بين الاتباع
والابتداع ص ٦٥ - ٦٦ .

قَابَلت البارحة حصان الوهم الجامع فى (١)

فالقصيدَة من بحر المتدارك ، لكن الوزن فى التفعيلة الثانية جاء على "فع" ، بحذف الوند المجموع من التفعيلة، وذلك غير معهود عن التفعيلة فى الشعر الحر، فهذا التغيير خاص بآخر السطر غالباً . أو يمكن جعل التفعيلة الثالثة على "فعل" بتحريك العين واللام، وفى هذا قلق تحسه كل أذن موسيقية .

— قوله فى قصيدة " الجميزة " :

ومعا نبكى يمتلئ الجدول ويفيض فيغمر أرض الخير الظمأى (٢) .
فالقصيدَة من بحر المتدارك ، لكن عبارة " الجدول ويفيض" فيها كسر عروضى واضح ، وصحته : "الجدول يَغمر" حتى نفر من القلق الموسيقى الناشئ عن توالى أربعة متحركات (٣) .

— وقوله من قصيدة "مخاض الموتى" :

ودمائى تختلط بأحفورة زاجلة عاشت فى صفحات التاريخ المنسية (٤)

فالقصيدَة من بحر المتدارك، ولكن عبارة "تختلط بأحفورة" فيها كسر عروضى ظاهر كالسابق .

— وقوله من قصيدة " شيطان بغداد " :

ملح صخرى من بين شقوق الأرض انتفض على الجاد الجاف (٥)

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ١٥ .

(٢) السابق ص ٢٢ .

(٣) وهذا القلق موجود عند عدد من شعراء التفعيلة : انظر العروض الجديد ص ٨٥ ، والنقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الجديد ص ١١٧ — ١١٨ ، د/ على يونس، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ م .

(٤) السابق ص ٥٤ .

(٥) السابق ص ٧٣ .

فالقصيدة من بحر المتدارك ، لكن عبارة "انتفض على" فيها قلق عروضى كالنماذج السابقة . كما أن كتابة الكلمات الأعجمية حسب الهجاء الشائع، لا حسب مقتضيات موسيقى النص، من شأنه أن يحدث بلبلة عروضية، مثال ذلك قوله :

وبميكروسكوب المسح الراديوى

اتضح لنا نحن أساتذة الطب الكيماى الروحانى النفسانى^(١)

فالقصيدة من بحر المتدارك ، ومن ثم يجب أن تكتب هكذا :

وبمكروسكوب المسح الراديوى

اتضح لنا نحن أساتذة الطب الكيماى الروحانى النفسانى

وهذه الملاحظات لا تنال من شاعرية محمد عبدالقادر الفقى،

فمعظمها راجع إلى غفلات لا شعورية أو مطبعية .

القافية فى شعر الإيقاعات :

حرص "محمد عبدالقادر الفقى" على تزيين شعره بأنماط من القافية ، لأنها - كما يقرر منظرو الشعر الحر - " ركن مهم فى موسيقية الشعر الحر، لأنها تحدث رنيناً ، وتثير فى النفس أنغاما وأصداء، وهى فوق ذلك فاصلة قوية بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل"^(٢) فالشعر الحر لم يبلغ القافية، ولكنه أباح لنفسه - وهذا حق لا مماراة فيه - أن يدخل تعديلا جوهريا عليها ، لكى تناسب تجربته وتعبير عن مشاعره ، ومن ثم يستدعيها السياق المعنوى والموسيقى للشطر الشعري. وهذا ما نجده بجلاء عند شاعر الإيقاعات ، الذى يعشق القافية ويتكى عليها

(١) السابق ص ١٨ .

(٢) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ص ٤٦ ، ١٦٣ ، طبع

دار الآداب بيروت سنة ١٩٦٢م ، وموسيقى الشعر للدكتور

إبراهيم أنيس ص ٢٣٨ ، طبع الأنجلو سنة ١٩٧٨، وعروض

الشعر العربى ص ٢٩٠ .

فى تشكيل موسيقى أشعاره ، ومن ثم كان استفهامه الاستنكارى
الاتدهاشى :

من أحرقت قافلتى / قافيتى فى محراب الطهر^(١)

ولحرصه عليها واهتمامه بها نجده يضمن إيقاعاته قصيدتين
مقفيتين ، تقفية تامة متوالية، الأولى "الوهم المأمول"، التى يقول
فيها :

قالت : تعال بنا إلى شط بعيد

حيث الفساد هناك ليس له وجود

فهناك ينمو حبنا فى تربة الأمل الجديد

وهناك لا أشياء تقلق صفو حاضرنا الوليد

... فضحكت كالطفل البرئ وقلت: يا حبى الوحيد

إن التلوث فتنتى ريح بها صر .. وتجتاز الحدود^(٢)

فواضح أن قافية القصيدة مكونة من روى الدال الساكنة،

وردف واوى أو يائى، بانتظام ، وتمكن ، لا نبو فيه ولا قلق، بل كل
كلمات القافية متوقعة ومقبولة .

والقصيدة الثانية "سؤال" ، يقول فيها :

سراب الوهم يجذبنا إلى تخمه

وليل القار والطاعون يبذرنا نفايات على نجمه

فمن أجرى بداخلنا سفين النور والظلمه؟

ومن ذا دحرج الأوجاع للقمه ؟

براكين تفاجئنا .. تطهرنا .. وتزرع فى الثرى اللقمه^(٣)

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٧٣ .

(٢) السابق ص ٤٥ .

(٣) السابق ص ٥٥ .

فالقافية فى هذه القصيدة مكونة من روى الميم ، الساكن ما قبله، والمكسور فى السطرين الأولين، والمفتوح فى السطور الأخرى، إضافة إلى هاء الوصل الساكنة .
أما بقية قصائد الديوان فقد جاءت قوافيها فى أنماط ثلاثة ،
هى:

١ - القافية المرسلية :

وفىها تحرر محمد عبدالقادر الفقى من التزام قافية معينة بانتظام، ولا توجد قصيدة كاملة لديه ذات إرسال أو تحرر تام فى القافية إلا قصيدة [٢٠٣٢م] التى يقول فيها :

أيقظنى من كهفى صوت غراب
كان صدى الصوت أنينا مقطوع الأوصال
فصحت

فرايت تراب الموت مملوءا بالديدان
وبقايا أقلام

وتويجات زهور تحمل آثار الطين النقطى
لملمت قواى وأعضائى الوهنة (١).

فواضح هنا أن كل سطر ينتهى بحرف هجائى مخالف للآخر، وإرسال القافية موجود فى قصائد أخرى (٢) لكنه ممترج بالنمطين الآخرين : التوالى، والتقاطع .

٢ - القافية المتقاطعة :

وفىها يأتى محمد عبدالقادر الفقى بالقافية فى أشكال قريبة من نظام الموشح والمخمس وغيرهما من الأشكال التى تتنوع فيها القافية بعد عدد من الأبيات أو الأسطر .

ومن نماذجه قوله من قصيدة " دودة الأرض " :

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٥٩ .

(٢) راجع الديوان ص ٢١ ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٧١ ، ٧٩ ، ٨٣ .

دودة الأرض التى اجتاحت ترابى

أخرجتنى من محاريب الأمان

ومضت بى

نحو جب الطين والتاريخ والطمى الجديب

تركتنى للثوانى

وأكاسيد الزمان

وادعت أن بقلبى

حفنة من طين بغداد الخصيب^(١)

فواضح أن سطور المقطع تنتهى بالنهايات [بى ، مان ، يب ،

نى] عن طريق نظام خاص .

وبالديوان نماذج أخرى للتقاطع فى القافية، مع امتزاجها فى

القصيدة الواحدة بالانمطين الآخرين للقافية^(٢).

٣ - القافية المتوالية:

وفىها يأتى شاعر الإيقاعات بقافية معينة فى عدة سطور

متوالية، ثم يغيرها مرسلّة أو متقاطعة، ومن نماذجها الجيدة قوله فى

قصيدة "حال":

يا من يتساءل عن جوهر نفسى

اسألنى عن حسى

عن بؤسى

عن ماهية جنسى

عن دافع يأسى^(٣)

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٧٥ .

(٢) راجع الديوان ص ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٨ ، ٤٨ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٨٠ .

(٣) السابق ص ٣٨ وراجع ص ٣٩ فيها قافية متوالية، كلماتها كلها أعجمية .

فواضح أنه اعتمد فى خمسة سطور على قافية مكونة من
السين رويا، والياء وصلا .
وهناك نماذج أخرى كثيرة لهذا النمط^(١)، وذلك مما يدل على
أن محمد الفقى مولع بالقافية، مدرك لقيمتها، وليس من هؤلاء
الشعراء - أو المتشاعرين - الذين نبذوا القافية نبذاً، تهادياً إلى
السهولة، وتخلصاً من العبء اللغوى الذى تلقىه القافية على الشاعر .
لقد أتت القافية فى إيقاعات "الفقى" طبيعية غير متكلفة،
وسلسلة عذبة غير متمحلة، مما أضفى على القصائد موسيقى تمنعها
من الانفلات الشكلى، والضعف الفنى .

آليات تمام الإطار الموسيقى فى الإيقاعات :

اعتمد شاعر الإيقاعات على عدد من الآليات العروضية التى
تم الإطار الموسيقى وتربط بين أجزائه ، منها :

- التضمين :

التضمين بمفهومه العروضى سمة بارزة من سمات الشعر
الحر ، فمن النادر أن تجد قصيدة حرة تخلو منه ، بل إنه عد من
أسباب أخذ بعض سطور القصيدة بحجز بعض، بما يحقق مفهوم
الوحدة العضوية، وهو كذلك عند "محمد الفقى" يستند إليه كثيراً،
ومن نماذجه قوله :

أبحث عنى فيك ، فقل لى يا من توهمنى أنى أستوطن

أعماقك : أين أرانى^(٢)

وقوله :

وقلت، ودمعى يسيل رصاصا :

(١) راجع الديوان ص — ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٧ ، ٣٨ ،

٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٨٤ .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٢٧ .

إلهى

تعاضم ذنبى

وأهلكت حى وعصفى وأرضى ونفسى

وأفسدت مائى

وصفو السماء^(١)

فبين سطور المقطع ترابط لفظى عن طريق القول والمقول،
والنداء وجوابه، والعاطف والمعطوف . وهذا مما يحدث نوعاً من
التلاحم والاستمرارية الإيقاعية واللغوية .

- التدوير :

للتدوير قيمة شعرية فى القصيدة الحديثة ، إذ يسبغ على البيت
أو السطر غنائية وليونة، ويمده ويظيل نغماته . وقد اعتمد عليه
شاعر الإيقاعات^(٢) فى نماذج عديدة ، منها قوله :

قالت لى قطرة نطف هبطت من بين ركام دخان الآبار

المذبوحة فى الصحراء^(٣)

وقوله : جميزة مرة فى ذاكرتى تمتد بعرض

الأمس وطول الغد

أحملها فى بؤبؤ عيني

أستشعرها شامخة داخل قلبى^(٤)

- الاستدارة :

وهى أن تتوالى مجموعة متلاحمة من السطور على نظام
منسق ، يقوم فيه كل سطر بنفسه فى معناه، ولكن المعنى العام لا
يتم إلا بالبيت الأخير^(٤)، ومن نماذجها الجيدة عند محمد الفقى قوله:

(١) السابق ص ٢٩ .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة ص ١٥ .

(٣) السابق ص ٢١ .

(٤) ينظر موسيقى الشعر العربى ١ / ٢٣٢ ، د/ حسنى عبدالجليل

يوسف، طبع الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٩ م .

الغيم ببلدتنا ليس جهاما أو مزنا
فمدینتنا تخلو من آثار بخار الماء
والريح تسوق إلینا نمیم القهر المركوم
والأرض كأقدام البعض مشققة لجفاف طال
وكأفئدة الكل خراب لا تعرف كيف يكون الحب
وكيف يكون خلاص الروح! (١)

فالمقطع منتظم السطور عن طريق التضمين بأداتى العطف
الواو والفاء، ولا يتم المعنى العام من سطره إلا بذكر السؤال الذى
فى السطر الأخير .

ومثل هذا المقطع قول " الفقى " :

كرة النار انفجرت فى أعماقى حين ازداد الضغط على
آماقى/أوراقى

واندلعت فى أنسجتى الحجرية السنة النيران
فاندفعت أشلاى عبر صخور البركان
واجتاز الإشعاع الساقط من نافذة الكون خلاياها
وبقاياها (٢)

ونظام "الاستدارة" أو "الجملة الشعرية يشيع بكثرة فى هذا
الديوان ، نظرا لحرص الشاعر - كما يبدو من النماذج السابقة -
على تعميق المعنى، وربط سطور الأشعار وتوحيدها .

- التكرار :

للتكرار أثر عظيم فى تقرير المعنى وتثبيته فى الأذهان، وكذلك
فى بناء العمل الشعرى، وإشاعة إيقاع ظاهرى صاحب منبّه ، ومن

(١) إيقاعات على أوتار البيئـة صـ ٥٣ .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئـة صـ ٥٤ .

ثم حرص شاعر الإيقاعات على الاستعانة به فى هيايات متنوعة،
فتارة يكرر حرفا معينا، وذلك مثل تكرار حرف النون فى قوله :

أعيانى التنقيب على

أنت أنا

لكنى لست أنا، كيف أكون أنا أنت

أنبئنى أين أكون ؟

أنت بأعماقى تسكننى^(١)

وتارة يكرر أداة لغوية ، مثل أداة الاستفهام "من" فى قوله :

من غير مجرى الريح ؟

من لوث ماء المزن بأسود كربون^(٢) التاريخ ؟

من أطلق فى المرج جراد الآلام ؟

من أحرق قافلتي / قافيتي فى محراب الطهر؟

ومن عبأ أعصاب جليد القطبين بنيران الحقد

وكمياوات الرعب؟^(٣)

وتارة يكرر كلمة ، مثل قوله :

طوبى للإنسان إذا أوقف زحف الريح الملتأثة عند حدود العمران

طوبى للعاقل فى عصر الغليان

طوبى للطاهر فى عالمنا الموبوء بكل نفايات الطوفان^(٤)

ومثل قوله :

أوراقى البيضاء اسودت

أوراقى الخضراء اصفرت

(١) السابق ص ٢٨ .

(٢) مادة كيميائية تستخدم فى صناعة الأحبار والورنيش [عن هامش

الشاعر فى ديوانه ص ٧٣] .

(٣) الديوان ص ٧٣ .

(٤) السابق ص ٦٤ .

أوراقى الزرقاء احمرت

أوراقى صارت تل نفايات^(١)

وتارة يكرر سطورا شعرية، مع تغيير خفيف مثل قوله :

الأرض تدور وقلبى

الأرض تدور بقلبى

الأرض تدور بداخل قلبى

الأرض وقلبى معتلان

أرهقنى الدوران

لكن لا بد من الدوران^(٢)

وتارة يكرر كلمة القافية ، مثل قوله :

التاث ، تلوث ، فهو ملوث

الماء ملوث

الجو ملوث

وجنين غد فى الأرحام ملوث^(٣)

وهكذا استطاع شاعر «الإيقاعات» بهذه التكرارات المتنوعة أن

يزيد من موسيقى أشعاره، بإحداث نغم صوتى لذيذ ومؤثر، كما

استطاع أن يخدم مشاعره ومراداته عن طريق ترسيخها بالتكرار،

ويعطيها إحياء بالأهمية والخطورة، ومن ثم يجذب المتلقى، ويدفعه

دفاعا لإعمال العقل والروح فى معاشتها .

وفى هذا المبحث يتضح مدى تمكن شاعر «الإيقاعات» من

موسيقاه، ومدى قدرته على تنويعها، تنوعا يدل على دربة مميزة

بآليات الإبداع الموسيقية فى الشعر الحديث .

(١) السابق ص ٦٣ .

(٢) السابق ص ٢٩ .

(٣) الديوان ص ٦٣ .

المبحث الرابع

الاتجاه البيئى فى شعر الإيقاعات :

من المقولات النقدية الصادقة أن الشاعر ابن بيئته وصوتها
وصداها، فهى ملهمته ، يتفاعل معها، وتنعكس هذه الآثار على
تفكيره وتعبيره وخياله ، إذ نراها مزدحمة بمعطيات الأزمنة
والأمكنة، سواء بصورة شعورية أو لا شعورية (١) .

وشاعرنا "محمد عبدالقادر الفقى" من أعظم المهتمين بالبيئة
فى العالم العربى، له فيها مؤلفات علمية، وحاصل على جوائز فى
مجال الاهتمام بها ، ومن ثم نجده يعرف نفسه قائلا :

عربى التفكير، وبيئى الأشعار، هنا، للبيع مقابل عملات صدئه(٢)

كما يقرر أن شعره سلاح نائر فى وجه التلوث، قائلا :

لكن الأشعار الخضراء تثور

تتفجر كالشلال من العقل المستور

تجتاز الأقطار كإشعاع منبعث من قطر نووى

وتدور الأشعار مع الفوتونات

فى كل دروب الكون المفتوح(٣)

وذلك هو الدور الفاعل للشعر ، لأن "تجارب الشاعر المعاصر

تلتحم بالواقع، وترصد معالمه الإيجابية ، وتكشف النقاب عن

النتوءات التى تشوه هذا الواقع رفضا لها، وليس تبريرا لوجودها"(٤)،

(١) راجع دراسات فى النقد الأدبى عند العرب د/ محمد على داود

ص ٥١ طبع ١٩٩٢م دراسة فى مناهج البحث الأدبى ص ٣٧

د/ فتحى أبو عيسى طبع ١٩٩٧م .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٦ .

(٣) السابق ص ٥٧ والفوتونات : كمات الضوء .

(٤) من مقال "من صور الواقعية الكابيه فى ابتسامات باكية" للدكتور/

صابر عبدالدايم ، المنشور فى كتاب شعر بدر بدير دراسة

موضوعية فنية" ص ١٥١ طبع دار الوفاء سنة ٢٠٠١م .

خصوصا حين تزداد تلك النتوءات فى بيئتنا بسبب عدوان غاشم مزق الأمة، ولوث بيئتها ، فلقد صاحب العدوان العسكرى العراقى على دولة الكويت مجموعة من الاعتداءات البيئية الخطيرة ، منها زرع كميات ضخمة من الألغام فى البحر والبر، وتعرض البيئة البحرية لأكبر حادث تلوث نفطى فى التاريخ، بسكب ملايين من براميل النفط فى مياه الخليج، وقد أدى إلى تلوث شواطئ الكويت والسعودية وقطر والبحرين، وأدى ذلك إلى موت آلاف الطيور وغيرها من الكائنات الحية. هذا فضلا عن قيام القوات الغازية بتدمير محطات المجارى الصحية، مما أدى إلى صرف مياه الصرف الصحى بدون معالجة إلى الخليج . كما أشعلت هذه القوات النار فى ٧٣٢ بئرا نفطية موزعة على حقول البترول بمدينة الكويت، وقد أدى ذلك إلى خلق بحيرات نفطية بمساحات شاسعة، مما أدى إلى تلوث التربة والمياه الجوفية والحياة البرية^(١)، وغير ذلك من الأضرار البيئية المدمرة.

وقد عاش "محمد عبدالقادر الفقى" فى منطقة الخليج قبل العدوان العراقى وأثناءه وبعده ، ومن ثم تأثر بهذه المأساة، فوصفها، وعدّد أضرارها فى قصائد الديوان كلها، ففى قصيدة "حال" وصف تفصيلى لألوان هذه الأضرار، من أدل مقاطعها على ذلك المقطع الثانى الذى يقول فيه :

غازات القهر تعربد فى رنتى

والعفن النامى ملء يدي

والغاز الضاحك أجهد قلبى المكلوم

والوهم يضعضنى

والخوف البيئى يمزق أحلامى / أوصالى / أوراقى / أشعارى

أصدائى

(١) راجع مجلة الحقوق بجامعة الكويت السنة الخامسة عشرة

ص ٢٤٦ - ٢٤٧ سنة ١٩٩١ م .

ويبعثرنى

والريح الصفراء الملتأثة تعصف بى

وتدحرجنى فوق الأسفلت المغمور/المغمور بماء الأمطار الحمضية
ونبيذ دماء عربية (١)

ويزداد إيضاحا ، وتعديدا لمظاهر أو ألوان التلوث البيئى فى
قصيدة " تتوقف أنفاس الطير" ، حيث يقول:

النهر تلوث منيعه

والبحر يورق مضجعه مدد الأوساخ المتنامى

والفارس لاقى مصرعه

فى ساح الحرب

قتلته قطيرة زئبق ...

...

وغصون البؤس / الجوع / الجهل / الأمراض /

الخوف نمت

وازدهرت

وهناك على طود نفايات حضارتنا

ويعشش جيش العبث الإنسانى بلا أصوات

ويسود هدوء الأجداث (٢)

ولا يقتصر التلوث على هذه الأشياء المحسوسة والمعنوية

فقط، بل يصل إلى الفكر فى قصيدة " دودة الأرض " حيث يقول :

إن ديدان القماعة

لا تعد

لا تحد

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٥ - ٣٦ .

(٢) السابق ص ٤٧ - ٤٨ وراجع ص ٤٥ ، ٦٣ ، ٨٣ ، ٨٤ ففيها

أشعار تقرر عموم التلوث .

قد تركناها فطالت

واستطالت

وتعالت

واستباححت كل ما فينا وما زالت تصول

فى العقول^(١)

وكذلك نال التلوث من الشعر والشعراء فى قوله :

موجة إشعاع كوني متمرده صدمتني

فتسرطن جلد حياتي الصخرية

جفت أزهارى الشعرية^(٢)

... وهكذا يعدد الشاعر مناخى التلوث ويبرزها للعيان فى إيقاع

شعرى متعدد الصور، متنوع فى طرائقه الأسلوبية والتصويرية .

سرد مأساة الخليج العراقية :

فى قصيدة "إيقاعات على أوتار الحزن" سرد لنا الشاعر المأساة

قائلا :

فى عام الفسق الآشورى التسعين

فيما يدعى : القرن العشرين

وجدوا هذا التقرير الطبى على لوح من طين :

اسم الحالة صدام

... بالفحص الإكلينيكي

وبالمنظار

...

اتضح لنا نحن أساتذة الطب الكميائى / الروحانى / النفسانى

أن الحالة ميثوس منها

(١) السابق ص ٧٦ .

(٢) السابق ص ٤٠ وراجع ص ٣٧ .

فلقد أدمن " أقراص التخريب

أدمن فن التعذيب

ثمة خلل فى الجينات

عشق للذات^(١)

فالنص يحدد المأساة من حيث الزمان والفاعل والسبب والأدوات والأحداث .

فاعل المأساة فى ميزان الشاعر :

يعد "صدام حسين" الفاعل الحقيقى والمسؤول عن مأساة الخليج، التى لوثت البيئة العربية وأدت إلى تشتت الأمة وحرمانها من السند الإسلامى والعمق العربى ، ونفور العالم من كل ما هو عربى وفلسطينى ، وأعطت فرصة ذهبية لإسرائيل وأمريكا، فقد صارا يعيثان فى المنطقة ويقبعان فيها، بسند قانونى وتأييد محلى ودولى لم يسبق له مثيل ، فالخاسر الوحيد من المأساة الصدامية هم العرب أولا ، والمسلمون أخيرا^(٢) .

ومن ثم كان "صدام" النموذج السيئ المهجو فى شعر الإيقاعات، يقول محمد عبدالقادر الفقى :

كان الظهر يخيم فى آفاق سماوات طبيعتنا

حتى أقبل خنوص العهر

وكسى بالحقْد ، وبالنيران وبالأنغام

رأس البئر^(٣)

(١) السابق ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) راجع فى ذلك " صدام حسين ووحدة الأمة العربية " ص ٨٢ وما بعده/د/عبد زويد ، طبع دار الصحوة ١٩٩٠ م .

(٣) إيقاعات على أوتار البيئة ص ١٦ والخنوص: صغير الخنزير .
ورأس البئر: الجزء البارز فوق سطح الأرض من البئر .

لقد قلب "صدام" الموازين ، ونشر الضغائن والقتائل فى
المنطقة، ولذا يتضح للجميع :

أن الحالة ميئوس منها

فلقد أدمن أقراص التخريب^(١)

وعدوانه هذا همجى بربرى لا يناسب العصر الحالى، إنه

جاهلى التفكير، مأساوى الخاتمة :

تساقط زخات الفكر الأسود

فوق القلب المغلق

فيزيد الضغط على جدران الأوعية الدموية

يتسلل صرصور "تكريتى" عبر شقوق الروح إلى الماضى

كى يوقظ ديناصورات العصر البائد

لكن الريح الشمسية تهجم من مصدرها الغائم

يحترق الأفق ، الرمل، البحر، الأجواء

تتساقط حشرات البعث تباعا فى عاصفة الصحراء^(٢)

وكان لابد أن تتساقط ، لأن الله ينصر الدولة العادلة وإن كانت

كافرة ، ولأن لدولة الظلم ساعة ، ودولة العدل إلى قيام الساعة ،

ذلك ما يقرره العقلاء، وتؤكدده وقائع التاريخ ، ومعطيات الرسالات

الإلهية .

علاقة الشاعر بالكويت :

الكويت بقعة عزيزة على الشاعر ، عشقها ، مكانا ثقافيا

متناميا، فقال:

كانت مملكة كبرى

(١) السابق ص ١٨ .

(٢) السابق ص ٦٩ "وتكريتى: نسبة إلى تكريت، مكان ميلاد صدام،

تقع على نهر دجلة بين الموصل وزوراء، وعاصفة الصحراء:

الاسم الذى أطلقه الغرب على حرب تحرير الكويت .

تملاً آفاق الفكر
تمتد بعمق الحب المتنامى فى أعماقى نحو الأرض البكر
وإلى الآن
ما زالت تورق فى القلب^(١)
تورق بالنافع الطاهر، لأنها "جميزة" خيرة، ووطن ثان لكل
صالح مثله، يقول :

عرفتنى جميزة "مرة" نباتا غضا بين مياه الجدول والساقية الغربية
كنت أراها أما عظمى
فى كل صباح تغتسل بنور ندى الفجر

.....

جميزة مرة ما أغلاها

كنت أطوف فى الأتحاء

وفى الأجواء

فلا أنساها

وأعود إليها فتقابلنى، بذراعين حنونين

يمتدان بعرض المشرق والمغرب

أبكى .. تدفى قلبى

تبكى .. يتمزق قلبى^(٢)

فتفاعل الذات الشاعرة مع البلد الطيب هنا، تفاعل الحب
بحبيبه، لأنها بلد يمثل بالنسبة للشاعر " أم الهاجع ، دفاء المقرور،
ملاذ الجائع ، تعطى الكل الخير الضافى بالكيل الوافى"^(٣).

ولذا يتضح أن شاعر الإيقاعات ليس تقليديا غيريا، بل هو
ذاتى الشعور، صادق التعبير .

(١) السابق ص ٢١ - ٢٢ .

(٢) السابق ص ٢٢ .

(٣) راجع السابق ص ٢٤ .

استشراف مستقبل الكون البيئى:

عاطفة الشاعر بخصوص واقع الكون بيئيا، يائسة انهزامية، لأن التلوث فتنة وريح بها صر، تجتاز كل الحدود، فالماء ملوث والجو ملوث والبر ملوث، والكل ملوث^(١)، ومن ثم فعاطفته مستمرة فى النظرة السوداء تجاه مستقبل الكون بيئيا، ففى قصيدة (٢٠٣٢م) يتخيل الشاعر نفسه قد بعث من كهفه فى هذا العام - الذى يرمز فيما أظن، لقرب نهاية العالم بسبب الفساد والتلوث - فيعدد ما سيراه فى الكون من أضرار ومآس قائلا :

أيقظنى من كهفى صوت غراب
كان صوت الصدى أنينا مقطوع الأوصال
فصحوت
فرأيت تراب الموتى حولى مملوءا بالديدان
وبقايا أقلام
وتويجات زهور تحمل آثار الطين النفطى
لملمت قواى وأعضائى الوهنة
وخرجت من الباب
إعصار تاريخى كان هناك
...
كان البشر الباقون بعالمنا
يمشون على الأرض الحمراء بغير أديم أو ظل
الجلد تبخر والرغبة
وبعيدا فى الآفاق
كنت أرى بوضوح

(١) راجع السابق ص ٤٥ ، ٦٣ .

غابات الفطر النووى^(١)

فهذا هو شكل الكون بعد زمن قريب منا ، فيه ديدان ، وزهور
نفطية، وأعضاء وهنة، وأناس بلا جلد ، والخطر النووى صار له
غابات فى الكون وفطريات وجذور .

حيرة إنسان البيئة الملوثة :

الشاعر - الذى هو رمز الإنسان العاقل - متحير مضطرب فى
تلك البيئة بسبب فسادها وتلوثها ، يقول فى قصيدته "البحث عن
المعلوم" :

أبحث عنى فيك ، فقل لى: يا من توهمنى أنى أستوطن
أعماقك: أين أرائى؟فتشت على كثيرا ، ليلا ونهارا
لكن

عادت موجات الرصد الزلزالية صفر الكفين
هل تخفينى فى ماء خلاياك ؟
.....^(٢)

ويزداد الاضطراب فى قصيدة "مخاض الموتى" حيث يقول :
يساقط ماء القهر على الجسد المتخم بهموم مخاض
لا يأتى
عندئذ

بضطرب العقل / الخطو / الجو / القبل / البعد
ويلتف الزمن
ويزداد تسارعنا

لا ندرى كيف ولا أى طريق نسلوها أو أين؟^(٣)

(١) السابق ص ٥٩ - ٦٠ .

(٢) السابق ص ٢٧ .

(٣) السابق ص ٥٣ وفيه " ولأين " وهذا خطأ عروضى أو مطبعى،
والصواب ما أحدثته من تغيير .

وحق له هذا الاضطراب فالتلوث لا حل له ولا خلاص منه،

يقول:

قال : اركب معنا ، واترك أحزانك خلفك
أعطاني فرسا عربية
وهمت لأركب لكن
ساخت فرسى فى آلام الرمل المكتوم الأنفاس
المثقل بالبقع النفطية
وعظام القيم العربية^(١)

لا يوجد فى البيئة العربية الآن ما يدل على الخلاص من هذا
الداء الوبيل، فقد مزق العدوان العراقى كل أمل عربى فى الخلاص ،
وأفقدنا الثقة فى أنفسنا ، وذلك انهزام نفسى سيطر على الجميع أثناء
تلك المأساة ، التى خلصنا منها أعداؤنا !!
وهكذا سيطر الاتجاه البيئى على أشعار الديوان سيطرة واضحة،
إذ تناوله تناولا عاما ومتنوعا ، فكل قصيدة من قصائد الديوان تعبر
عن بعد من أبعاد هذا الاتجاه، ولا يمكن تفصيل هذه الأبعاد تفصيلا
شاملا، ويكفى هنا ذكر أهم الموضوعات التى تناولتها الإيقاعات .

(١) السابق ص ١٧ .

المبحث الخامس

استرفاد معطيات التراث والعلم فى الإيقاعات

واضح أن شعر " الإيقاعات " عمل إرادى، صدر عن وعى مبدعها، الذى حشد فى صناعتها كل طاقاته الشعورية والفكرية، ومن ثم كانت الثقافة الرافد الأساسى الذى مدّ شاعرنا بآليات إبداعية متنوعة فى بناء أشعاره ، وهذه الثقافة إما عتيقة أصيلة أو حديثة معاصرة .

الرافد الأصيل :

تفاعل "محمد عبدالقادر الفقى" مع معطيات التراث وأدواته تفاعلا إيجابيا، بحيث أخذت هذه المعطيات والأدوات دلالات ومعانى جديدة تختلف – قليلا أو كثيرا – عن دلالاتها ومعانيها التراثية ، وإن كانت فى كل الأحوال تنبثق عنها وتتفجر منها .
وقد تنوعت هذه المعطيات التراثية ، فمن التراث الرومانى قول شاعر الإيقاعات :

يزرعنى الجند بيارق يأس فى صدع أرضى طولى

يروينى الليل سموم الحاضر فى كأس رومانى^(١)

فعبارة " كأس رومانى " إشارة إلى كؤوس الرصاص التى كان يشرب فيها الخمر أباطرة الرومان ، والتى أدت إلى تسممهم ، ويعتقد أنها السبب فى سقوط الإمبراطورية الرومانية^(٢) .

ومن التراث العربى الإسلامى تناص الشاعر مع القرآن الكريم، وقد ورد فى مواطن عديدة من شعر الإيقاعات ، من أجملها قوله :
تصرخ فى الأرض: " اقترب الوعد الحق" فهل أخرج أثقالى؟

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٨٠ .

(٢) هامش الشاعر بالديوان ص ٨٠ .

أو أشكو لخليفتنا ما أفسده خليفتنا
أو أتدثر بالخيبة وبخبث الريح
أو أصرخ فى " ذات الحمل " لتضع الحمل الشائه
أو أصمت لتسود وجوه غيرة
" ترهقها فترة "

يثقلها عار الصخر الملتاث

يثقلها عار " الشجرة " !!! (١)

فهذا النص مزدحم بالنصوص القرآنية الصريحة ، وكذلك
المفردات والإشارات التى تتبع من آيات القرآن الكريم،ففيه ﴿وَأَقْتَرَبَ
الْوَعْدُ الْحَقُّ﴾ (٢)، و﴿تَرَهَقُهَا فَتْرَةٌ﴾ (٣)، وفيه ألفاظ ﴿ذَاتِ حَمْلٍ﴾ (٤)،
﴿وَوُجُوهُ﴾ (٥)، ﴿غَبْرَةٌ﴾ (٦)، الشجرة (٧)، والسطر الثانى إشارة إلى
قوله تعالى : ﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً
قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ
بِحَمْدِكَ﴾ (٨)، وكل هذه النصوص تعطى لمراد الشاعر قيمة مؤثرة ،
وتضفى مسحة من الجلال والوقار،وزيادة التقرير للمشاعر والأفكار
فى نفوس المتلقين،وقد وظفت فى سياق طيب صالح، ليس فيه ما
ينال من قدسية القرآن الكريم .

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٢ .

(٢) سورة الأنبياء الآية ٩٧ .

(٣) سورة عبس الآية ٤١ .

(٤) سورة الحج الآية ٢ .

(٥) سورة عبس الآية ٤٠ .

(٦) السابق .

(٧) إشارة إلى شجرة ابتلاء الله لآدم فى سورة البقرة الآية ٣٥ ، أو

إشارة إلى الشجرة الملعونة فى سورة النحل الآية ٦٠ .

(٨) سورة البقرة الآية ٣٠ .

كما تناص "محمد الفقى" مع الحديث الشريف فى غير قصيدة
من أشعاره، من أجملها قوله :

فى ليلة ميلادى

كان الديك ، على غير العادة، لم يعلن طقس قدوم ملاك الليل

ونهيق حمير الحى اختلط بصوت نباح كلاب سوداء

لم تتعوذ قابلتى^(١)

فقد استلهم فى هذا النص حديثى الرسول ﷺ بشأن دلالة

صوتى الديكة والحمد ، حيث يقول الرسول : " إذا سمعتم صياح

الديكة فاسألوا الله من فضله؛ فإنها رأت ملكا ، وإذا سمعتم نهيق

الحمار فتعوذوا بالله من الشيطان فإنه رأى شيطانا"^(٢)، وحيث يقول :

" إذا سمعتم نباح الكلب ونهيق الحمير فتعوذوا بالله؛ فإنهن يرين ما

لا ترون"^(٣) فالإشارتان تضيف إلى مراد الشاعر تقريرا، وتجعله يصل

إلى المتلقى راسخا ، بسبب إثارته وجدانيا وعقليا .

كما تناص شاعرنا مع الشعر التراثى ، فقد ضمن قصيدته

"حوار" بيتا شعريا لعنترة فى قوله :

يهبط قلبى والحزن وعمرى

يتسع الصدع المحفور بذاكرتى

يبدو "العيسى" كنيبا، وهو يردد فى بؤس :

أشكو من الصخر فى سرى وفى عنلى .: شكوى تؤثر فى الأفلاك والزمن^(٤)

(١) إيقاعات على أوتار البيئية ص ٣٧ .

(٢) حديث صحيح رواه البخارى، راجع الفتح ٦ / ٣٥٠ وكذلك مسلم

فى صحيحه ٢ / ٢٠٩٢ .

(٣) رواه أبو داود فى سننه ٢ / ١٧٩ ، وأحمد فى مسنده ٣ / ٤١١ ،

والبغوى فى شرح السنة ٧ / ١٢٨ .

(٤) إيقاعات على أوتار البيئية ص ٣٢ وراجع ديوان عنتره ص ٥١

، طبع دار صادر بيروت ط ١ سنة ١٩٩٥ م .

لقد وظف بيت "العيسى" — بعد تصحيفه تصحيفا فنيا يناسب فكرته — توظيفا جيدا، فالصخر له صلة بلفظة " قوقعتى " التى يعود إليها الضمير فى لفظة "قلبى"، وكذلك لفظنا " الأفلاك والزمن " .
كما جاء مطلع قصيدته "تتوقف أنفاس الطير" متناصا مع شعر تراثى، يقول:

النهر تلوث منبعه

والبحر يورق مضجعه ... مدد الأوساخ المتنامى
والفارس لاقى مصرعه^(١)

فالشاعر هنا يستوحى إيقاع عينية أمير الشعراء ، الذى تحببه الأذن العربية نظرا لتغنى الموسيقىار محمد عبدالوهاب بها^(٢)، وشيوع تلك الأغنية فى قطاع كبير من جمهور المتلقين .
ومن ثم نحس بحركة موقعة لتصنع موقفا دراميا مركزا، يدركه من يتتبع بقية سطور هذا المقطع .
كما استدعى شاعر " الإيقاعات " الشخصية التراثية لتعينه على بناء شعره وتوصيله فى المقطع السابع من قصيدة "حال" ، حيث يقول:

لا تنعتنى بالمهزوم

فجميع المنتصرين ضحايا فى دائرتى

... ها هو " عنتره " يعانق آلام الوحدة

و"المسلول" يعاقر صحن التشريد التاريخى

و"الطائى" يعانى من نيران نزييف المعدة

و " المتنبى "

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٤٧ .

(٢) راجع شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٣٩ — ١٤٠ .

يجرى فى الطرقات لىبحث عن بيت يحميه من سيل الشعر
الغوغائى^(١)

فهو يدافع عن حالته اليائسة - التى يظن أنها انهزامية -
معللاً ذلك بأن رموز البطولة والفتوحات والكرم والشعر المحلق فى
حضارتنا العربية والإسلامية - قد فُقدت فى واقعا المعاصر،
وصارت ذكريات منسية، لا وجود لها فى حاضرنا، ولا تأثير لها فى
سلوكنا، فالبطل انهزم وتمزق، والفتاح هجر وشرد، والكريم أصبح
مسرفاً مترفاً، كرمه على ذاته لا غيره، والشاعر المحلق ليس له
مكان فى ساحة الإبداع الحدائثية المعاصرة، فقد صارت خاصة
بالمدعين الأصفار، لا الموهوبين الأصلاء .

كذلك استدعى شخصية تراثية علمية فى قصيدة "أوراق" حيث
يقول - بعد ذكره أضراراً من التلوث :

تعزف لى الريح الصرصر أنغام اليأس الصارخة الإيقاعات
يصرخ بى الرازى :

التاث ، تلوث ، فهو ملوث

الماء ملوث

الجو ملوث

وجنين غد فى الأرحام ملوث

ملثاث يا ولدى

والطهر التاث كذلك

لوثة الفكر / فساد الأرض / الأوزون / العادم^(٢)

فالرازى هنا رمز لكل العلماء العرب والمسلمين فى حضارتنا،
الذين لهم باع كبير فى مختلف العلوم ، خصوصاً العلوم التى تتعلق

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٨ . وفى كلمة "يعانق" كسر،
ولعلها "عانى"

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٦٣ - ٦٤ .

بالبيئة ، وقد استدعاه ليقرر - بجلاء - حقيقة أن الكون ملوث
تلوثات متنوعة فى المكان والإنسان والمشاعر .
وهكذا وظف شاعر "الإيقاعات" المعطيات التراثية المتنوعة فى
سياق فنى رائع، بحيث جعلت المتلقى: قارئاً ومستمعاً، على حافة
نوع خاص من التوتر، يسمى "توتر التذكر"^(١)، فلا يستطيع أن يمضى
فى تلقيه للنص دون أن يستحضر تداعيات نظيره فى المستوى
المستثار للنمط التراثى. وإذا كان القارئ العادى يكتفى بلمح المشابه
ويسعد باكتشاف الموافقات، فإن القارئ المثقف ، يتوتر لهذه
المشابه، ولا يرتاح حتى يدرك المخالفات، ويضع يده على مناط
المفارقة ، إذ إن هذا هو السبيل الحقيقى لإعادة إنتاج دلالة النص
المعاصر فى "الإيقاعات" كما أن انصهار هذه المعطيات التراثية فى
نصوص شاعرنا "محمد الفقى" مما ينزع الذهن البشرى لحفظه
ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان فى كل العصور تحرص على
الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو تراثياً ذا سمات خاصة مثيرة .
إن "محمد الفقى" بتناصه واستدعائه لهذه المعطيات يجعل
أشعاره كأنها برقية عاجلة من عصر الأصالة، ليظل بها على واقفنا
الجريح، وبيئتنا الحزينة ، تمسكا بالأصول، وتشبيهاً بهوية الأمة،
وزرعاً للثبات فى النفوس، وانتزاعاً للقنوط، الذى يكبل مسيرة الأمة
فى حماية بيئتها .

رافد معاصر :

جاءت تجارب "الإيقاعات" متفاعلة مع الواقع المعاصر تفاعلاً
إيجابياً حياً، فبينت صرامته وتناقضه ومساوئه، ودلت على إنسان
هذا الواقع وأرضه وتراثه، مع استشراف عالم فوقى مثالى متسام؛

(١) راجع فى ذلك "الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق" د/ صابر
عبدالدايم ص ، طبع دار الشروق بالقاهرة ط ٢ سنة ٢٠٠٢م .

فقد التزم "محمد الفقى" بالحضور الفنى الفاعل فى أزمة الخليج ،
معبرا عن مفارقات حاضر هذه الأزمة، ومتمردا عليها من داخله،
ومن ثم كان حضوره شجاعا فذا جسورا: فيه دهشة و غرابة وانتقاد
كنائى وصريح لأحداث هذه المأساة الفظيعة ، فى عالم البيئة .
وهذه الواقعية المعاصرة جعلته يسترفد تجاربه من لغة العصر
وتقنياته الأسلوبية والإيقاعية ، على النحو الذى سبق بيانه فى
الصفحات السابقة .

كما استرفد من معطيات أزمة الخليج آثارها السيئة، وبعض
أماكنها، وشخصية فاعلها "صدام"، إضافة إلى شخصيات رمزية
أخرى، لم تبرزها "الإيقاعات" تقيّة أو دفعا للمتلقى على إعمال عقله
فى استكناه المراد منها، وفى كل ذلك زاد جمالى يعطى للإيقاعات
تقدما فوق تقدم فى دنيا الإبداع .
ولكن ما ينبغى التركيز عليه فى هذا الرافد هو ظاهرة اتكاء
"محمد الفقى" على المصطلحات علمية الحديثة فى صناعة إيقاعاته ،
والتي أسميها "تشعير العلم" .

تشعير العلم فى " الإيقاعات " :

يدعى جمهور من دارسى الشعر ونقدته أن المسافة شاسعة
بين العلم والشعر، وأن العلاقة بينهما معدومة تماما كأنهما ضدان ،
وتلك آفة قاتلة تؤثر فى تطور شعرنا الحديث وقابليته لمستجدات
العصر، وهى آفة لا أساس لها من الصحة ، فى واقع الإبداع
المعاصر وماضيه؛ " فالشعر العربى احتوى العلم احتواء فى العصر
الجاهلى؛ لأن العلم كان قليلا وغير عميق، وبعد انتشار الإسلام
واتساع الفتوحات خارج الجزيرة العربية ودخول الثقافات المتنوعة
وارتقاء الفكر، مضى الشعر فى طريقه الطبيعى ، معرضا للفكر
المنغوم المعبر عن تفاعل الذات الشاعرة مع الحياة المحيطة بها ،

وعن الأحاسيس الإنسانية الأساسية..^(١) وقد دام حال الشعر هكذا فى أحقاب تاريخنا المتتابة إلى أن كان العصر الحديث ، فازداد التحام الشعر بالعلم التحاما واضحا ، يمثله - بجلاء - شاعر "الإيقاعات" وإن ازداد حدة فى إكثاره من الاستعانة بالمصطلحات العلمية - طبية وكيميائية وفيزيائية وهندسية - فى صياغة كل أشعاره ، فلا يكاد يخلو سطر من سطور أشعاره من مصطلح أو أكثر . إن الشعر فى هذا الديوان يحاول أن يتوحد مع العلم ، مما يجعلنا نتذكر الموقف النقدى التراثى من "شعر العلماء" ، الذى يعبر عنه قول ابن قتيبة معلقا على شعر للخليل بن أحمد : " وهذا الشعر بين التكلف ردى الصنعة ، وكذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شئ جاء عن إسماع وسهولة ... " ^(٢) .

ولكن هل هذا الحكم ينطبق على شعر الإيقاعات العلمى ؟ كلا ، فعصرنا وصراعنا يفرضان علينا أن نحذب الاتجاه نحو "تشعير العلم" بكل ما يشمله هذا المصطلح من مفاهيم ومقومات ، لأن عصر " العولمة " وصراعها ، لا يعبأ بشعر الصور والألوان والظلال ذات الأنفاس المحترقة والزهرات الذابلة ، والآهات الموهومة فى الدروب المعتمة والخيالات الشاطحة ، التى لا تعود على المجموع بطائل .

(١) بين العلم والأدب ، د/ صلاح عيد ص ٨٥ طبع دار الصفا سنة ١٩٨١م وقد وجدت هذه النظرية تطبيقيا فى مقال عميق للدكتور/ عمر فروخ ، بعنوان "جانب العلم فى ديوان امرئ القيس" منشور فى مجلة المجمع ٥٨ / ٣٣٩ - ٢٤٥ ، طبع سنة ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م .

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٧٠ ، تحقيق العلامة/ أحمد محمد شاكر ، طبع دار المعارف بالقاهرة .

إن شعر القضية، وشعر الهدف، المعتمد على وسائل حديثة كثيرة، من أهمها العلم ونتائجه، هو المطلوب الذى تنتظره الإنسانية، و"إيقاعات على أوتار البيئة" لبنة مؤسّسة فى هذا الاتجاه .
ولكن كيف يتعامل الشاعر مع المصطلحات العلمية ؟
وقف النقد القديم من هذه القضية موقفا رافضا، عبر عنه الشهاب الخفاجى (ت ١٠٦٩هـ) بقوله : " واعلم أن استعمال ألفاظ اصطلاح عليها أرباب العلوم .. ، قالوا: إنه مما يخلّ بالفصاحة؛ لأنها كالغريب بالنسب، أو ضعيف التأليف، ولعلمهم أرادوا الإكثار منها^(١) .
إن المصطلحات تكون غريبة وغير مقبولة فى عصر هؤلاء، الذين يذكرهم الشهاب، أما فى عصرنا عصر العلم، عصر كثرة مصادر الاطلاع وتنوعها، فالأمر مختلف، ويحتاج إلى نظرة جادة وموقف صارم شجاع من النقاد . كذلك تكون المصطلحات العلمية ضعيفة التأليف إذا كانت أعجمية ، أجنبية ، مكونة من حروف كثيرة جدا ، أو مكونة من أصوات لم تألف الأذن العربية تجاورها ، ومن ثم تنفر منها .

وبناء على هذا التنظير الأولى، فكل المصطلحات العلمية فى "الإيقاعات" مقبولة فى شكلها ، ومفهومة فى مضمونها، إذا استعان المتلقى بهامش الشاعر. وفى النماذج المحللة سلفا دليل على ذلك ،
وهاك - قارئى - نموذجا جميلا معبرا ، يقول " محمد الفقى " :
موجة إشعاع أخرى همست فى أذنى : قد جنّت إليك
وتسللت من "الثقب الأوزونى" لأحظى بلقائك، أنت .."
همهمت بصوت ضاع على جسر الضوضاء:
ماذا تبغين؟

(١) ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ٢ / ٦٨ - ٦٩ ، تحقيق د/ عبدالفتاح الحلو، طبع الحلبي سنة ١٩٦٧م .

قالت: لا أرغب إلا فى الحمض النووى الريبوزى المنقوص
الأكسجين !

قلت، ودمعى فى الآماق وفى الأوراق :

عذرا

سبقت موجة إشعاع بالأمس

أخذت هذا الحمض وعاشت شرا

فى أعماق خبايا النفس^(١)

فمصطلحات: "موجة إشعاع، الثقب الأوزونى، الحمض النووى الريبوزى المنقوص الأكسجين" كلها مقبولة صوتيا ، ولا تحتاج من القارئ إلا إعمالا لذهنه، لكى يرتقى إلى ثقافة الشاعر العلمية ، فيفهم مدلول هذه المصطلحات، ومراداتها . ومن ثم فلا تنافر ولا غرابة ولا ضعف تأليف فيها، أو غير ذلك من علل البلاغيين والنقاد القدامى فى رفض دخول المصطلحات العلمية فى الشعر .
وأشعار " الإيقاعات" كلها على نسق النموذج السابق ، إلا مقطع واحد من قصيدة "حال" جاء فيه:

قد كنت من الأطفال الخُدج^(٢) والمبتسرين

أدمنت تعاطى التتراسيكلين

وأعانى من آثار البنزوبيرين

والنتروزامين

وأعالج بالديجوكسين

وضديدات الهستامين ..^(٣)

(١) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٤١، والحمض النووى الريبوزى هو الحمض المسؤول عن نقل الصفات الوراثية كما يقول الشاعر فى هامش الصفحة .

(٢) الخدج: هم الأطفال الذين يولدون مبكرا قبل اكتمال نموهم .
المعجم الوسيط ١ / ٢٢٧ .

(٣) إيقاعات على أوتار البيئة ص ٣٩ .

فمصطلحات: "التتراسيكالين، والبنزوبيرين، والنترولوزامين، والديجوكسين، والهستامين" لا يمكن أن تقبلها الأذن العربية، أو تحتمل وجودها فى سياق شعري، نظرا لإبهامها وغرابتها وتنافر أصواتها وبنياتها.

إن هذا الديوان يقرر تطبيقيا أن الفجوة بين الشعر والعلم فى سبيلها إلى الضيق بل والزوال، ويثبت مقولة "وادينجتون" فى كتابه "الاتجاه العلمى" أن الفكر العلمى أصبح القالب الذى يشكل كل النشاط الخلاق فى عصرنا، ويأتى الشعر على قمة هذا النشاط الخلاق، وأن علاقة الشعر بالعلم لا تقتصر على مجرد استخدام الشعراء لمضامين علمية، بل إن العلاقة تمتد لتشمل الأسلوب الذى يشكل به الشاعر قصيدته، فهناك إقبال ملحوظ على استخدام الاستعارات المستمدة من شتى العلوم الطبيعية والتجريبية، وهناك النظرة العلمية التى ينظر بها الشاعر إلى قوانين الكون، وهى القوانين التى تتدخل بعد ذلك فى تشكيل قصيدته^(١).

ومقولة الدكتور / محمد يوسف حسن - عضو مجمع اللغة

العربية - :

" والشعر وثيق الصلة بكل ما هو رائع وفخم وجميل، والحق أنه ما من علم من العلوم أو فن من الفنون إلا وله فى عالم الشعر آثار قلّت أو كثرت من التجليات والإبداعات التى تصوّره وتحسن التعبير عنه وتخلد روعته .. هذا الشعر يمتاز بأنه التعبير الفنى عما يجيش بنفس ناظمه من أحاسيس وأفكار أو حكم مستوحاة من مجال تخصصه العلمى أو من مهنته"^(٢).

(١) راجع التفسير العلمى للأدب ص ٥٣، د/ نبيل نوفل، طبع

المركز الثقافى الجامعى سنة ١٩٨٠م .

(٢) الجيولوجيا فى الشعر، مقال منشور فى مجلة مجمع اللغة العربية،

٧٧ / ٢٣ - ٤٣، طبع الهيئة العامة سنة ١٤١٦هـ = ١٩٩٥

فالأشعار المدروسة فى مباحث هذا البحث تقرر ذلك ، إذ صاغ المهندس "محمد الفقى" من الحروف والكلمات والتشكيلات الإيقاعية صوراً بيئية معبرة ودالة، معتمدة على معطيات العلوم الحديثة ومصطلحاتها .

لقد أعطانا شاعر "الإيقاعات" قناعة فنية ووجدانية ، تكاملت مع القناعة العقلية، فتوحدت تجاربه الشعرية ، وكانت أكثر تأثيراً ، لأن الإنسان عقل وقلب، يفكر ويشعر، ويتغذى بالفكر والشعور، فظهر لنا الشاعر مسلطاً الضوء على المشكلة ، باكياً على البيئة ، وهاجياً التلوث ، ومديناً أسبابها وصانعيها ، وداعياً إلى الصمود والمواجهة وحاتاً على الإقدام، ومبشراً بالآمال حيناً ، وسط هذا الركام الخطير من الآلام والتخذيلات .

وبعد :

فلعلى بهذا البحث أكون قد قدمت للقارئ المعاصر ديواناً شعرياً لأديب إسلامى ، عبر عن أزمة الخليج العراقية تعبيراً فنياً محلّقاً، خالياً من عيوب الشعر الالتزامى، حيث المباشرة والتقريرية والنثرية والوعظية والتقليدية فى تناول القضايا .

إن " الإيقاعات " ديوان شعرى يرسخ من مكانة الشعر الإسلامى فى الساحة ، ويجعله مميزاً فى ساحتى الشكل والمضمون معا ، وفى ذلك خير للجميع : مبدعين وناقدين ومتلقين .

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل .

وإليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه .

ثبت بأهم مصادر البحث ومراجعته

- ◆ الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق أ.د/ صابر عبدالدايم ،
طبع دار الشروق بالقاهرة ط ٢ سنة ٢٠٠٢ م .
- ◆ أوزان الشعر ، دراسة فى العروض والقافية ، أ.د/ السيد
محمد الديب، طبع سنة ١٩٩٤ م .
- ◆ إيقاعات على أوتار البيئة ، (ديوان شعر)، المهندس / محمد
عبدالقادر الفقى ، طبع جمعية حماية البيئة الكويتية سنة
١٩٩٢ م .
- ◆ بين العلم والأدب ، د/صلاح عيد ، طبع دار الصفا بالقاهرة
١٩٨١ م .
- ◆ التفسير العلمى للأدب ، د/ يوسف نوفل، طبع المركز الثقافى
الجامعى ١٩٨٠ م .
- ◆ الجارم الشاعر: حياته وشعره، أ/ أحمد الشايب، طبع مكتبة
النهضة المصرية سنة ١٩٦٧ م .
- ◆ الجيولوجيا فى الشعر ، مقال د/ محمد يوسف حسن ،
المنشور فى مجلة مجمع اللغة العربية ج ٧٧ طبع سنة
١٤١٦ هـ = ١٩٩٥ م .
- ◆ دراسات فى النقد الأدبى ، د/ محمد على داود ، طبع
١٩٩٢ م .
- ◆ دراسة جمالية فى ديوان " سأتىك بالسيف والأقحوان " أ/
إسماعيل العلوى ، مجلة المشكاة المغربية ع ٣٩٤ ، مج ١٠
سنة ٢٠٠٢ .
- ◆ دراسة فى مناهج البحث الأدبى، أ.د/ فتحى محمد أبوعيسى،
طبع ١٩٩٧ م .

- ◆ دينامية النص: تنظيم وإنجاز، د/ محمد مفتاح ، طبع المركز الثقافى العربى بيروت سنة ١٩٧٧ م .
- ◆ ديوان العقاد ، طبع وحدة الصيانة والإنتاج بأسوان سنة ١٩٦٧ م .
- ◆ ديوان عنتره، طبع دار صادر بيروت ط ١ سنة ١٩٥٥ م .
- ◆ الديوان فى الأدب والنقد ، أ/ العقاد ، أ/ المازنى ، طبع مكتبة الأسرة، الهيئة العامة ٢٠٠٠ م .
- ◆ ردها على (ديوان شعر) المهندس / محمد عبدالقادر الفقى، طبع سنة ٢٠٠٢ م .
- ◆ الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، د/ محمد فتوح أحمد، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٤ م .
- ◆ ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجى، تحقيق د/ عبدالفتاح الحلو ، طبع عيسى الحلبي سنة ١٩٦٧ م .
- ◆ شعراء المنوفية المعاصرون ، أ.د/ السيد مرسى أبو ذكرى، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية جـ ١٧ سنة ١٩٩٩ م .
- ◆ شعراء وتجارب (نحو منهج تكاملى فى النقد الأدبى) أ.د/ صابر عبدالدايم ، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة ٢٠٠٠ م .
- ◆ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، تحقيق العلامة / أحمد محمد شاكر، طبع دار المعارف بالقاهرة .
- ◆ الشعر ونقده فى التراث المجمعى خلال خمسين عاما، رسالة ماجستير لكاتب المقال ، مودعة فى مكتبة كلية اللغة العربية بالمنوفية ١٩٩٧ م
- ◆ الشوارد فى اللغة ، الصاغانى، تحقيق أ/ مصطفى حجازى، نشر مجمع اللغة العربية سنة ١٩٨٣ م .

- ◆ شوقى شاعر العصر الحديث ، د/ شوقى ضيف ، طبع دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٣ م .
- ◆ صدام حسين ووحدة الأمة العربية ، د/ عبده زايد، طبع دار الصحوة سنة ١٩٩٠ م .
- ◆ العروض الجديد ، أد/ محمود السمان ، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٣ م .
- ◆ عروض الشعر العربى بين التقليد والتجديد ، أ.د/ أمين سالم، مطبعة منجد ١٩٨٥ م .
- ◆ قضايا الشعر المعاصر، أ/ نازك الملائكة ، طبع دار الآداب بيروت سنة ١٩٦٢ م .
- ◆ لعينيك غنيت (ديوان شعر) ، المهندس محمد عبدالقادر الفقى، طبع ١٩٩٧ م .
- ◆ معجم مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعرى، طبع المؤسسة سنة ١٩٩٥ م .
- ◆ المعجم الكبير ، حرف الهمزة ، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، طبع دار الكتب سنة ١٩٧٠ م .
- ◆ المعجم الوسيط ، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٦ م .
- ◆ مجلة الحقوق بجامعة الكويت، السنة الخامسة عشرة ، ١٤ طبع ١٩٩١ م .
- ◆ مجموعة القرارات العلمية فى خمسين عاما، إصدار مجمع اللغة العربية ، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٤ م .
- ◆ من أزهير الفصحى ، أ/ عباس أبوالسعود ، طبع دار المعارف ١٩٩٨

- ◆ موسيقى الشعر، أ.د/ إبراهيم أنيس، طبع مكتبة الأنجلو
بالقاهرة ١٩٧٨ م .
- ◆ موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د/ شعبان صلاح،
طبعة سنة ١٩٨٩ م .
- ◆ موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، أ.د/ صابر
عبدالدايم، طبع الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٩٣ م .
- ◆ موسيقى الشعر العربى ، دراسة عروضية وفنية ، أ/ حسنى
عبدالجليل يوسف ، طبع الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٩ م .
- ◆ النقد الأدبى الحديث ، د/ محمد غنيمى هلال، طبع دار
النهضة المصرية بالفجالة سنة ١٩٦٤ م .
- ◆ النقد الأدبى قضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الجديد، د/
على يونس، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة
١٩٨٥ م .



**من صور مخالفة التذكير
أو التأنيث لمقتضى الظاهر
فى القرآن الكريم**

الدكتور

عبدالعزیز السید محمد نجم
مدرس البلاغة والنقد فى كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر - فرع الرقازيق



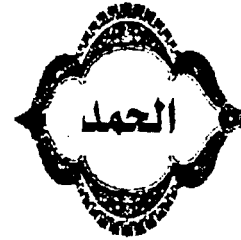


من صور مخالفة التذكير أو التأنيث لمقتضى الظاهر فى القرآن الكريم

بقلم الدكتور

عبد العزيز السيد محمد نجم
مدرس البلاغة والنقد فى كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر - فرع الزقازيق

المقدمة



الله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا
رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه وبعد :

فالقرآن الكريم هو كتاب الله تعالى ، المنزل على عبده
ومصطفاه، سيدنا رسول الله ﷺ وهو الكتاب العظيم الذى أعجز
العرب قاطبة ، وهو الحجة على من بعدهم إلى قيام الساعة ؛ لأنه إذا
أعجز الفصحاء وأجمهم وأسكتهم ، فغيرهم عنه أعجز ، بل إن
الإنس والجن عاجزون كل العجز أن يأتوا بمثله؛ يقول تعالى : ﴿قُلْ
لِّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا
يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ (١) ؛ يقول أبو هلال
العسكري - رحمه الله - " وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم
البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة
ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به

(١) الإسراء الآية ٨٨ .

من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ؛ وضمنه من الحلاوة ، وجلله من رونق الطلاوة مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها . وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه ، وقصورهم عن بلوغ غايته ، في حسنه وبراعته ، وسلاسته ونصاعته ، وكمال معانيه ، وصفاء ألفاظه" (١) .

والقرآن الكريم هو المعجزة الباقية إلى يوم الدين؛ يقول السيوطي - رحمه الله - : " اعلم أن المعجزة أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي سالم عن المعارضة وهي: إما حسية، وإما عقلية ، وأكثر معجزات هذه الأمة عقلية لفرط ذكائهم وكمال أفهامهم؛ ولأن هذه الشريعة لما كانت باقية على صفحات الدهر إلى يوم القيامة ؛ خصت بالمعجزة العقلية الباقية ليراها ذوو البصائر" (٢) .

والقرآن الكريم معجز بأسلوبه العجيب ، ونظمه البديع ، يقول الزركشي - رحمه الله - عن علم أسلوب القرآن : " اعلم أن هذا علم شريف المحل ، عظيم المكان ، قليل الطلاب ضعيف الأصحاب ، ليست له عشيرة تحميه ، ولا ذوو بصيرة تستقصيه ، وهو أرق من الشعر ، واهول من البحر ، وأعجب من السحر ، وكيف لا يكون ! وهو المطلع على أسرار القرآن العظيم ، الكافل بإبراز إعجاز النظم المبين ، وما أودع فيه من حسن التأليف ، وبراعة التركيب ، وما تضمنه في الحلاوة، وجلله في رونق الطلاوة مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها؛" إلى أن يقول : " وما أنا ألقى إليك

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٧ .

(٢) الإتقان في علوم القرآن ج ٢ ص ١١٦ .

منه ما يقضى له البليغ عجا؛ ويهتز به الكاتب طربا : فمنه التوكيد بأقسامه " ، ثم يقول: "تذكير المؤنث ، تأنيث المذكر" (١) .

فتذكير المؤنث ، وتأنيث المذكر ، من علم أسلوب القرآن الذي عرضه الزركشى فى كلامه آنفا ؛ ومن هنا كان موضوع هذه الدراسة : "من صور مخالفة التذكير أو التأنيث لمقتضى الظاهر فى القرآن الكريم"، وقد جمعت فيها صورا عديدة من تلك المخالفة، وبينت أسرارها البلاغية، والفروق بين المتشابهات فيها، وقد قسمتها قسمين:

• القسم الأول : من صور تذكير المؤنث .

• والقسم الثانى : من صور تأنيث المذكر .

وهذه الصور التى ستدرس فى هذين القسمين ، سواء أكانت صورا لتذكير المؤنث أم لتأنيث المذكر ؛ قليل من كثير ؛ لأنها جمعة فى القرآن الكريم ومنتشرة فى رحابه الطاهرة .

ولى أمل فى الله كبير ، أن يعيننى أو يعين غيرى على حصر هذه الصور فى الكتاب العزيز حتى تعم الفائدة؛ وبعد فعسى أن أكون قد حاولت شيئا جادا ومفيدا ؛ والله من وراء القصد ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ ، ﴿رَبَّنَا لَا تُرْغِ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ﴾ .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحث

عبد العزيز السيد محمد نجم

(١) البرهان فى علوم القرآن جـ ٢ صـ ٣٨٢ ، ٣٨٣ .

القسم الأول من صور تذكير المؤنث

تذكير المؤنث في هذه الصور يكون : بإسناد الفعل إلى المؤنث دون إلحاقه علامة التأنيث ؛ كقوله تعالى : ﴿وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَائِمِينَ﴾^(١) وكقوله تعالى : ﴿فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَانْتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللَّهِ﴾^(٢) ؛ أو بوصف المؤنث بمذكر كقوله تعالى : ﴿رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلَدَةً مَيِّتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ﴾^(٣) أو بالإشارة إلى المؤنث باسم إشارة للمذكر كقوله تعالى : ﴿فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسُ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ﴾^(٤) ، أو بإعادة الضمير على المؤنث مذكرا كقوله تعالى : ﴿وَإِذَا حَضَرَ الْقِسْمَةَ أُولُو الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينُ فَارْزُقُوهُمْ مِنْهُ وَقُولُوا لَهُمْ قَوْلًا مَعْرُوفًا﴾^(٥) .

فمن صور إسناد الفعل إلى المؤنث دون إلحاقه علامة التأنيث قوله تعالى : ﴿وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَائِمِينَ﴾ ؛ وعلل ذلك بأنه يجوز التذكير والتأنيث لأمرين :

الأول: يجوز تذكير الفعل مع الصيحة؛ لأنها مؤنث غير حقيقي كما يقال: طلع الشمس، وطلعت الشمس، وسقط اللبنة، وسقطت اللبنة .

- (١) هود آية ٦٧ .
- (٢) البقرة آية ٢٧٥ .
- (٣) ق آية ١١ .
- (٤) الأنعام آية ٧٨ .
- (٥) النساء آية ٨ .

الثانى: يجوز التذكير لوجود الفصل بين الفعل والفاعل؛ ويجوز التذكير أيضا إذا كان الفاعل مؤنثا حقيقيا مع هذا الفصل نحو: أتى القاضى بنت الواقف^(١) .

وعليه فإذا كان التذكير والتأنيث جائزين ، فلماذا فضل التذكير فى هذه الآية الكريمة ؟ فضل ؛ لأن الصيحة بمعنى العذاب والخوى ، إذ كانت منتظمة بقوله تعالى قبلها : ﴿وَمِنْ خِزْيِ يَوْمِئِذٍ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ﴾^(٢) ، فقوى التذكير ، أو لتأويل الصيحة بالصياح فيذكر الفعل جوازا حملا على المعنى ، كما أنت الصوت حملا على المعنى فى قول الشاعر :

يأيها الراكب المزجى مطيته . : سائل بنى أسد ما هذه الصوت ؟
لأن الصوت بمعنى الصيحة^(٣) .

ولكننا نجد آية أخرى مماثلة ، وفى السورة نفسها (سورة هود) ، قد أنت فيها الفعل المسند إلى الصيحة، وذلك فى قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ﴾^(٤)؛ فلماذا فضل التأنيث فى هذا الموضع؟ فضل؛ لأن ذلك فى قصة قوم شعيب وإهلاكهم ؛ وقد أخبر الله تعالى عن العذاب الذى أهلكوا به، بثلاثة ألفاظ: (الرجفة) فى سورة الأعراف فى قوله تعالى : ﴿وَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَوْمِهِ لئن اتَّبَعْتُمْ شُعَيْبًا إِنَّكُمْ إِذًا لَّخَاسِرُونَ﴾

(١) الصبان على الأشمونى جـ ٢ ص ٥٢ ، ٥٤ ودره التنزيل

للإسكافى ص ٢٢٤ .

(٢) هود آية ٦٦ .

(٣) الصبان على الأشمونى جـ ٢ ص ٥٢ ، ٥٤ والبرهان للزركشى

جـ ٣ ص ٣٦٨ .

(٤) هود آية ٩٤ .

فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ ﴿١﴾ ؛ والصيحة فى سورة هود - عليه السلام - فى قوله تعالى : ﴿وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ ﴿٢﴾ ؛ والظلة فى سورة الشعراء فى قوله تعالى : ﴿فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابٌ يَوْمِ الظُّلَّةِ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿٣﴾ ، وهذه الثلاث جمعت لهم لإهلاكهم ، واحدة بعد أخرى؛ لأن الرجفة بدأت بهم فاتزعجوا لها ، فلما أضحروا نال منهم حر الشمس ، وظهرت لهم الظلة فتبادروا إليها ، وهى سحابة سكنوا إلى روح تحت ظلها ، فجاءهم الصيحة فهمدوا لها؛ فلما اجتمع ثلاثة أشياء مؤنثة الألفاظ فى العبارة عن العذاب الذى أهلكوا به غلب التأنيث فى هذا الموضع ، على الموضع الذى لم تتوال فيه هذه المؤنثات؛ فلذلك جاء فى قصة شعيب - عليه السلام - : ﴿ وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ ﴾ ؛ دون قصة صالح - عليه السلام - حيث قال تعالى : ﴿ وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ ﴾ (٤) .

ومن هذه الصورة (وهى إسناد الفعل إلى المؤنث مع عدم إلحاقه التاء)، قوله تعالى : ﴿فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ فَانْتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللَّهِ ﴾ (٥)، فذكرت الموعظة فى هذا الموضع ؛ لأن الموعظة بمعنى الوعظ ، أو لأن تأنيثها غير حقيقى مع وجود الفصل بالضمير؛ ولذا فالأمران (التذكير والتأنيث) جائزان، وفضل

(١) الأعراف آية ٩٠ ، ٩١ .

(٢) هود آية ٩٤ .

(٣) الشعراء آية ١٨٩ .

(٤) درة التنزيل للإسكافى ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

(٥) البقرة آية ٢٧٥ .

التذكير ههنا؛ للدلالة على عظم شأن الموعظة ، من حيث كان التذكير أقوى من التأنيث .

أما قوله تعالى في سورة يونس — عليه السلام — : ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَاءٌ لِّمَا فِي الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾^(١)، حيث ألحقت بفعل الموعظة علامة التأنيث فقد ذكرنا آنفاً أن التذكير والتأنيث جائزان ؛ لأن الموعظة مؤنث غير حقيقي ، ولوجود الفصل ولكن اختير التأنيث في هذا الموضع للمبالغة في وصف القرآن الكريم بالموعظة ، وإثباتها له على سبيل التأكيد؛ لأن الموعظة سبب قوى في تحقق الصفات التي بعدها وهي : (شفاء لما في الصدور) ، و(هدى) و(رحمة)؛ لأن الإنسان إذا اتعظ كان اتعظه سببا في شفاء ما في صدره من نفاق وشك ووساوس ، وسببا في هدايته ، ونزول رحمت الله عليه ؛ من أجل ذلك أنث الفعل للدلالة على تلك المعاني ، على أن التذكير في الصفات الثلاث للتفخيم والتعظيم^(٢) .

ومن هذه الصور أيضا قوله تعالى : ﴿أَوْ تَقُولُوا لَوْ أَنَّا أُنزِلَ عَلَيْنَا الْكِتَابُ لَكُنَّا أَهْدَىٰ مِنْهُمْ فَقَدْ جَاءَكُمْ بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ﴾^(٣) ، فقد أسند الفعل (جاء) إلى (بينة) ولم تلحقه علامة التأنيث ، وعلة ذلك أن (بينة) مثل (موعظة) فيجوز فيها التذكير والتأنيث واختير التذكير ؛ لأن المقصود بالبينة القرآن الكريم، فلما كان المقصود بالبينة مذكرا وهو القرآن الكريم، ذكرت البينة فسقطت التاء من فعلها ؛ وعبر عن القرآن بالبينة أولا لكمال تمكنهم من دراسته ، مع بيانه لكل صغيرة وكبيرة من أمور الدين والدنيا ؛

(١) يونس آية ٥٧ .

(٢) روح المعاني ج ١١ ص ٢٠٣ .

(٣) الأنعام آية ١٥٧ .

وبالهدى ثانيا تنبيها على أنه مشتمل على ما اشتمل عليه التوراة من هداية الناس ورحمتهم ، بل هو عين الهداية والرحمة ، على أن التنكير فى (بينة وهدى ورحمة) للتفخيم، ومما زاد فى تعظيم وتفخيم الصفة الأولى وهى: (بينة) وصفها بقوله (من ربكم) (١) .

أما التأنيث فى قوله تعالى : ﴿وَأَلِيَّ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ﴾ (٢) ؛ فقد لحق الفعل علامة التأنيث؛ لأن المقصود من البينة معجزة سيدنا شعيب - عليه السلام - فالمقصود بها مؤنث ؛ وكذا آية الأعراف: ﴿قَدْ جَاءتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ﴾ (٣)؛ لأن المقصود بالبينة الناقة كما هو ظاهر فى قوله : ﴿هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ﴾ ؛ أما آية طه : ﴿وَقَالُوا لَوْلَا يَأْتِينَا بِآيَةٍ مِّن رَّبِّهِ أَوَلَمْ تَأْتِهِم بَيِّنَةٌ مَّا فِي الصُّحُفِ الْأُولَى﴾ (٤) ، فعلى الرغم من أن المراد بالبينة القرآن الكريم ، إلا أنها أنتت رعاية لسياقها ؛ لأن الآية بدأت بقوله تعالى : ﴿وَقَالُوا لَوْلَا يَأْتِينَا بِآيَةٍ مِّن رَّبِّهِ﴾ فطلبوا الآية فبين الله تعالى لهم أنهم أتتهم أعظم آية وأعظم بينة، ألا وهى القرآن الكريم المشتمل على بيان ما فى الصحف الأولى .

وفى سورة البينة آيتان ، فىهما كلمة البينة ، وألحق بفعلها التاء الآية الأولى: ﴿لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ مُنْفَكِينَ حَتَّى تَأْتِيَهُمُ الْبَيِّنَةُ﴾ ؛ والثانية : ﴿وَمَا تَفَرَّقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءتْهُمْ الْبَيِّنَةُ﴾ (٥) ، والمراد بالبينة

-
- (١) روح المعانى ج ٨ ص ٩١ .
 (٢) الأعراف آية ٨٥ .
 (٣) الأعراف آية ٧٣ .
 (٤) طه آية ١٣٣ .
 (٥) البينة آيتى ١ ، ٤ .

فيهما النبي محمد ﷺ والمضارع فى الآية الأولى بمعنى الماضى أى: حتى أتتهم البينة والمعنى فى الثانية: إلا من بعد ما جاءهم النبى ﷺ ، فهم قبل مجيئه ، كانوا مجتمعين على الإيمان به إذا جاءهم ، فلما جاءهم ، حسده من كفر به منهم (١) .

وفى إطلاق البينة على سيدنا رسول الله ﷺ فى الآيتين تعظيم وتفخيم لقدرة الجليل؛ لأن البينة هى الدلالة الواضحة عقلية كانت أو حسية (٢) .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿ كَيْفَ يَهْدِي اللَّهُ قَوْمًا كَفَرُوا بَعْدَ إِيمَانِهِمْ وَشَهِدُوا أَنَّ الرَّسُولَ حَقٌّ وَجَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾ (٣) ، وقوله تعالى : ﴿ وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَأُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾ (٤) ، وقوله تعالى : ﴿ قُلْ إِنِّي نُهِيتُ أَنْ أَعْبُدَ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَمَّا جَاءَنِي الْبَيِّنَاتُ مِنْ رَبِّي وَأَمِرْتُ أَنْ أُسَلِّمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ (٥) ، فى هذه الآيات الثلاث إلحاق علامة التأنيث بالفعل المسند إلى البيئات ، وعدم إلحاقها جانزان ؛ لأن تأنيثها غير حقيقى، ولوجود الفصل بين الفعل والفاعل. ولكن يقال : إذا كان الأمر كذلك ، فلماذا اختير التذكير فيها دون التأنيث؟ ويجاب عن ذلك بأن التذكير فى الآية الأولى : ﴿ وَجَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾ ؛ لأن المراد بالبيئات إما البراهين ، وإما القرآن الكريم ،

(١) الجامع لأحكام القرآن جـ ٢٠ صـ ١٤٠ ، ١٤٣ ، والفتوحات

الإلهية جـ ٤ صـ ٥٧٠ .

(٢) المفردات للراغب مادة بان .

(٣) آل عمران آية ٨٦ .

(٤) آل عمران آية ١٠٥ .

(٥) غافر آية ٦٦ .

وإما ما فى كتب أهل الكتاب من التبشير بالرسول - عليه الصلاة والسلام^(١) - ، فالمراد بالبينات مذكر ؛ ولذا اختير التذكير .

وفى الآية الثانية : ﴿مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَأُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ ، المقصود بالبينات الآيات والحجج المبينة للحق ، أو كما قال الحسن : التوراة ، أو كما قال قتادة : القرآن^(٢) وعليه فالتذكير على وجه إرادة القرآن الكريم ظاهر ؛ أما على وجه إرادة الآيات الدالة ، أو الحجج الدامغة ، أو على إرادة التوراة فيكون التذكير حينئذ - والله أعلم - لتعظيم تلك الآيات والحجج ، أو لتعظيم ذلك الكتاب المنزل من عند الله تعالى ، وهو التوراة .

وفى الآية الثالثة : ﴿لَمَّا جَاءَنِي الْبَيِّنَاتُ مِنْ رَبِّي وَأَمِرْتُ أَنْ أُسَلِّمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ لم تلحق الفعل علامة التأنيث ؛ لأن المقصود بالبينات دلائل التوحيد العقلية والنقلية^(٣) فالمقصود بها مذكر ، ولذا سقطت التاء من الفعل ، وأيضا التذكير لتعظيم تلك الدلائل .

أما قوله تعالى : ﴿ثُمَّ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمْ الْبَيِّنَاتُ فَعَفَوْنَا عَنْ ذَلِكَ﴾^(٤) .

فقد لحقت علامة التأنيث الفعل المسند إلى البينات ؛ لأن المراد بالبينات المعجزات التى أظهرها موسى - عليه السلام - لفرعون ، أو الحجج الواضحة الدالة على ألوهيته تعالى ووحدانيته ، لا التوراة ؛ لأنها إنما نزلت عليهم بعد اتخاذ العجل^(٥) ؛ فالمراد بالبينات مؤنث ؛

(١) روح المعانى ج٣ ص٣٤٧ .

(٢) المصدر السابق ج٤ ص٣٧ .

(٣) الفتوحات الإلهية ج٤ ص٢٢ .

(٤) النساء آية ١٥٣ .

(٥) روح المعانى ج٦ ص١٠ .

ولذا فضل التأنيث ، ولشئ آخر وهو مصاحبة ما هو مؤنث غير حقيقى، وأنت له الفعل مع وجود الفصل ، وذلك فى قوله تعالى فى الآية نفسها : ﴿ فَأَخَذْتَهُمُ الصَّاعِقَةَ بظلمهم ﴾ .

ومن هذه الصور (وهى عدم اتصال تاء التأنيث بالفعل المسند إلى مؤنث) قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا جَاءَكُمُ الْمُؤْمِنَاتُ مُهَاجِرَاتٍ فَاِمْتَحِنُوهُنَّ اللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَانِهِنَّ ﴾ (١) ؛ وقوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا جَاءَكَ الْمُؤْمِنَاتُ يُبَايِعَنَّكَ ﴾ (٢) .

ففى الآيتين الكريمتين يجوز إلحاق تاء التأنيث بالفعل (جاء) وعدم إلحاقها، والأجود عند النحاة إلحاق التاء ؛ لكون الفاعل جمع مؤنث سالما ؛ ولأن الفصل بغير (إلا) وعليه فقد جاء فى القرآن الكريم غير الأجود وهذا بعيد ؛ لأن كل ما جاء فى القرآن الكريم - على ما أعلم - فى أعلى درجات الجودة ؛ لأنه كلام الله المعجز الذى لا يضارعه كلام؛ ومن هنا كان رأى الكوفيين فى هذه القضية رأيا سديدا ، وأحسن وأولى من رأى غيرهم ، ويؤخذ به حين تعجز القاعدة النحوية على رأى البصريين ومن تبعهم عن مسaire القرآن الكريم ؛ فقد أجازوا إثبات التاء وحذفها دون ترجيح لأحدهما ، محتجين بهاتين الآيتين الكريمتين ويقول الشاعر :

فبكى بناتى شجوهن وزوجتى . . والظاعنون إلى ثم تصدعوا^(٣)
ولكن يقال : لم فضل التذكير فى الآيتين الكريمتين؟ فضل؛ لأنه قصد تعظيم المؤمنات اللاتى آمن بالله ورسوله، وتركن الشرك وعبادة غير الله تعالى، وذلك لما فى التذكير من معنى التعظيم .

(١) الممتحنة آية ١٠ .

(٢) الممتحنة آية ١٢ .

(٣) الاشمونى مع حاشية الصبان ج ٢ ص ٥٢ ، ٥٤ .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿قَدْ جَاءَكُمْ بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ أَبْصَرَ فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ عَمِيَ فَعَلَيْهَا وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ﴾ (١) ،
فالبصائر الآيات والبراهين يبصر بها ويستدل ، جمع بصيرة ، وهى
الدلالة ، ووصفها بالمجئ ؛ لتفخيم شأنها، إذ كانت بمنزلة الغائب
المتوقع حضوره للنفس، كما يقال : جاءت العافية، وقد انصرف
المرض (٢) .

ففى هذه الآية الكريمة أسند المجئ إلى البصائر، وهى جمع
تكسير لمؤنث مجازى فيجوز إلحاق التاء بالفعل أو تركه ، وفضل
الترك وهو تذكير البصائر ؛ لتعظيمها والاهتمام بشأنها .

إلى هنا انتهينا مما تيسر لنا من صور إسناد الفعل إلى المؤنث
دون إلحاقه التاء ، وننتقل الآن إلى صور أخرى، من صور تذكير
المؤنث، ومنها وصف المؤنث بمذكر كقوله تعالى : ﴿وَقَالُوا مَا فِي
بُطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لَّذُكُورِنَا وَمُحَرَّمٌ عَلَىٰ أَزْوَاجِنَا وَإِنْ يَكُنْ
مَيْتَةً فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءُ سَيَجْزِيهِمْ وَصْفَهُمْ إِنَّهُ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾ (٣) .

فقد وصفت الأنعام بمذكر هو (محرم) - وهو خبر والخبر
وصف فى المعنى - ثم أخبر عن الأنعام بمؤنث فى قوله : ﴿وَإِنْ يَكُنْ
مَيْتَةً﴾ ؛ وعاد الضمير عليها مذكرا فى قوله : ﴿فَهُمْ فِيهِ﴾ ، وذكر
الفعل وهو (يكن) المسند إلى ضمير : ﴿مَا فِي بُطُونِ﴾ المقصود به
الأنعام لأن ما فى بطون الأنعام .

ولإيضاح ذلك نقول - وبالله التوفيق - ، (ما) الموصولة فى
قوله تعالى : ﴿مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ﴾ المراد بها الأجنة ، وقال

(١) الأنعام آية ١٠٤ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن ج ٧ ص ٥٧ والمفردات للراغب مادة

بصر .

(٣) الأنعام ١٣٩ .

ابن عباس - رضى الله تعالى عنهما - المقصود بها اللبن ، ولكن هذا يتعارض - فى رأى - مع قوله تعالى : ﴿ وَإِنْ يَكُنْ مَيِّتَةً فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءُ ﴾ ؛ فتفسير (ما) الموصولة بالأجنة أولى ؛ وعليه فيصح تذكير (ما) الموصولة تبعا للفظ أو تأنيثها تبعا للمعنى ومن المعلوم أن (الأنعام) يذكر ويؤنث^(١) .

إذا كان الأمر كذلك، فلماذا اختير التأنيث فى بعض كلمات الآية، والتذكير فى بعض آخر؛ وهى أوصاف فى المعنى لما فى بطون الأنعام ، أو ضمائر تعود عليها ، كخالصة وميتة فهما مؤنثتان ، والضمير فى (يكن) وكلمة (محرم) ، فهما مذكران ؟

يجاب على ذلك بأن (خالصة) اختير فيها التأنيث مراعاة للمعنى لقربها من قوله تعالى : ﴿ هَذِهِ الْأَنْعَامُ ﴾ ، وليتحقق ما يشبه الطباق بين (خالصة) و(ذكورنا)؛ وهو الغرض نفسه من تذكير (ومحرم) فى قوله : ﴿ وَمُحَرَّمٌ عَلَىٰ أَزْوَاجِنَا ﴾ ، فكلمة (محرم) متصلة بقوله (لذكورنا)؛ وأيضا ليتحقق ما يشبه الطباق بين (محرم) و(أزواجنا)^(٢) .

والكلام السابق فى (خالصة) على رأى من يقول: إن التاء فيها للتأنيث ؛ أما من يقول: إن (خالصة) بمعنى خالص والتاء فيها للمبالغة فى الخلوص كرجل علامة ونسابة؛ أو (خالصة) مصدر كالعافية وقع موقع الخالص مبالغة أو بتقدير (ذو) ، فلا يتأتى فيها ما سبق^(٣) .

(١) الجامع لأحكام القرآن ج٧ ص٩٥ ، وروح المعانى ج٨

ص٥٢ ، ٥٣ ومختار الصحاح مادة نعم .

(٢) روح المعانى ج٨ ص٥٣ .

(٣) المصدر السابق ج٨ ص٥٣ .

أما قوله : ﴿ وَإِنْ يَكُنْ مَيِّتَةً ﴾ ، حيث ذكر (يكن)، وأنت الخبر (ميتة) ، فقد كان ذلك ليشاكل ما سبق في الآية الكريمة من التذكير أولاً ثم التانيث ثانياً ؛ وأما التذكير في قوله : ﴿ فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاء ﴾ ، حيث عاد الضمير مذكراً على : ﴿ مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ ﴾ ، فلوقوعه بين مذكرين ؛ أو لأنه يعود على (الميتة) ، إلا أنه لما كان المراد بها الذكر والأنثى غلب الذكر ، فذكر الضمير^(١) .

ومن صور وصف المؤنث بالمذكر قوله تعالى : ﴿ وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾^(٢) ؛ فقد أخبر عن الرحمة بقوله : (قريب)، والرحمة مؤنثة، وقريب مذكر ، والخبر وصف في المعنى ؛ وعليه فقد وصف المؤنث بالمذكر ؛ يقول النحويون في تعليل ذلك ، إنه يحتمل أن يكون المضاف اكتسب التذكير من المضاف إليه ، ولذا أخبر عنه بالمذكر ؛ وقيل : إن قريب فعيل بمعنى مفعول أو فعيل بمعنى فاعل ، أجرى مجرى فعيل بمعنى مفعول، وعليه فيستوى فيه المذكر والمؤنث ، وقيل : التذكير على تبأويل الرحمة بالغفران^(٣) ، ويقول الزركشى في فصل مد التاء وقبضها : " وذلك أن هذه الأسماء لما لازمت الفعل ، صار لها اعتباران : أحدهما : من حيث هي أسماء وصفات، وهذا تقبض منه التاء، والثاني : من حيث أن يكون مقتضاها فعلاً وأثراً ظاهراً في الوجود ، فهذا تمد فيه، كما تمد في "قالت" و"حققت" إلى أن يقول : "بدليل قوله في أحدهما : ﴿ إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ فوضعها على التذكير ، فهو الفعل"^(٤) ،

(١) روح المعاني ج ٨ ص ٥٣ .

(٢) الأعراف آية ٥٦ .

(٣) منار السالك إلى أوضح المسالك ج ١ ص ٤١٦ .

(٤) البرهان في علوم القرآن ج ١ ص ٤١٠ ، ٤١١ .

فالمراد على رأيه الرحمة الواقعة والحاصلة بالفعل للمحسنين أى:
فعل الرحمة قريب من المحسنين .

وهذه التعليقات جيدة؛ ولكن من الوجهة البلاغية تحتاج القضية إلى جهد وتفكير دقيقين ؛ لاستخراج ما وراء الألفاظ من نكات بلاغية تبرز علو كلام الله تعالى وإعجازه البلاغى ، فالذى يمكن أن يقال : فى هذا الصدد أن وصف المؤنث وهو الرحمة بالمذكر وهو قريب ؛ للإشارة إلى أن الرحمة قريبة جدا من المحسنين ، وحاصلة لهم فعلا ؛ لأن التذكير أقوى من التأنيث، وهذه المخالفة بين الموصوف وصفته لإيقاظ الأذهان إلى فضلها وبركتها وعمومها وحصولها فعلا للمحسنين ، وهذه طريقة لغوية جرت فى كلام العرب يقول جرير :

أتُنْفَعُكَ الحَيَاةَ وَأَمَ عَمَرُو . : قَرِيبٌ لَا تَزُورُوا وَلَا تَزَارُ
فقرب أم عمرو حاصل وواقع فعلا ، وهما قد استفيدا من تذكير (قريب) والمعنى فكيف تكون بهذه المثابة من القرب القريب ولا تزور ولا تزار؟^(١) .

ومن هذه الصور أيضا قوله تعالى : ﴿يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيبًا﴾^(٢) ؛ وقوله تعالى : ﴿اللَّهُ الَّذِي أَنْزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ﴾^(٣) .

ففى الآية الأولى : ﴿لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيبًا﴾ قريب منصوب على الظرفية أى: لعلها توجد وتتحقق فى وقت قريب ، وعليه فـ(تكون) تامة، ويجوز أن تكون ناقصة و(قريبا) الخبر، وتعليل

(١) روح المعانى ج ٨ ص ٢١٤ .

(٢) الأحزاب آية ٦٣ .

(٣) الشورى آية ١٧ .

التذكير على الوجه الأول مراعاة المعنى، من حيث إن الساعة بمعنى اليوم أو الوقت ، وعلى الوجه الثانى لكون (قريب) فى الأصل صفةً محذوف تقديره لعل الساعة تكون شيئاً قريباً^(١) .

وفى الآية الثانية : ﴿ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ ﴾ أخبر عن الساعة وهى مؤنثة بـ(قريب) وهو مذكر، والخبر وصف فى المعنى، فقد وصف المؤنث بالمذكر، قيل: فى تعليل ذلك ، إن الكلام على حذف مضاف ، والتقدير لعل مجئ الساعة قريب، أو لأن الساعة بمعنى البعث أى: لعل البعث قريب ؛ أو لأن (قريب) من باب تامر ولابن ، أى: ذات قرب^(٢) .

هذه التعليلات لتذكير (قريب) فى الآيتين الكريمتين، يمكن اعتبارها نحويًا أو من جهة الصياغة اللفظية، أما من جهة البلاغة فأقول: إن التذكير فى الآيتين الكريمتين لتسهيل أمر الساعة والتخفيف منها؛ لأن التذكير أقوى من التأنيث ولشئ آخر وهو إيقاظ العقول إلى الأمور الخطيرة، والأهوال الشديدة التى تحدث عند قيامها كما قال تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ﴿١﴾ يَوْمَ تَرُؤُنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمَلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٢﴾ ، فالمخالفة بين الموصوف وصفته للتنبية على ذلك .

ومن صور وصف المؤنث بالمذكر قوله تعالى : ﴿ وَالَّذِي نَزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَنْشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيِّتًا كَذَلِكَ تُخْرَجُونَ ﴾^(٤) ،

(١) روح المعانى ج ٢٢ ص ١٣٣ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن ج ٦ ص ١٥ وروح المعانى ج ٢٥ ص ٤٠ .

(٣) الحج آية ١ ، ٢ .

(٤) الزخرف آية ١١ .

وقوله تعالى : ﴿رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلَدَةً مَيِّتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ﴾^(١)
فوصفت البلدة فى الآيتين الكريمتين ، وهى مؤنثة بمذكر وهو (ميّتا)
وعلى ذلك بأن البلدة فى معنى البلد والمكان ، ولو قيل : فى غير
القرآن ميّنة لجاز^(٢) ، وعليه فالتقدير : فأنشُرنا به بلدا ميّتا ، وأحيينا
به بلدا ميّتا ، ولكن ما السر البلاغى لهذه المخالفة بين الموصوف
وصفته ؟ السر البلاغى لذلك — والله أعلم — بيان أن هذه البلدة بلغت
فى الجفاف وعدم النماء الغاية ، فجاء المطر فأحياها ، وهذا من
منطلق أن المذكر أقوى من المؤنث .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا
يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ۗ السَّمَاءُ مَنفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا﴾^(٣) ؛
فقد وصفت السماء بمذكر وهو (منفطر) ، وقيل : فى تعليل ذلك : أن
السماء بمعنى السقف؛ ولذا يقال : هذا سماء البيت ، على إرادة سقف
البيت وقيل : جاء التذكير على إرادة النسب أى : ذات انفطار ،
كقولهم امرأة مرضع أى : ذات إرضاع^(٤)؛ والحق أن السماء يذكر
ويؤنث كما نصت على ذلك كتب اللغة ، يقول الراغب — رحمه الله —
" وقال : (السماء منفطر به) فذكر ؛ وقال : ﴿إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ﴾ ،
﴿إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ﴾ فأنث ، ووجه ذلك أنها كالنخل فى الشجر ، وما
يجرى مجراه من أسماء الجنس الذى يذكر ويؤنث^(٥) ، وعليه فلا
حاجة إلى التأويل ، وإنما يبحث عن نكتة اختيار التذكير فى هذا
الموضع ، وهى — والله أعلم — بيان شدة الهول والفرع فى ذلك

(١) ق آية ١١ .

(٢) القرطبي جـ ١٧ ص ٧ وتفسير ابن كثير جـ ٤ ص ٢٢٢ .

(٣) المزمّل آية ١٧ ، ١٨ .

(٤) القرطبي جـ ١٩ ص ٥١ ومن بلاغة القرآن ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٥) مختار الصحاح والمفردات للراغب مادة سما .

اليوم ، وبيان شدة انفطار السماء وتشققها ، قال صاحب روح المعاني : " يعنى أن السماء على عظمها وإحكامها ، تنفطر بشدة ذلك اليوم وهوله؛ كما ينفطر الشيء بما يفطر به، فما ظنك بغيرها من الخلاق" (١) .

ومن صور وصف المؤنث بالمذكر قوله تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنِ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾ (٢) ؛ فالريح مؤنثة بدليل قوله تعالى في أول هذه الآية : ﴿ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾ ، وكما حكى كتب اللغة (٣)؛ وإنما وصفت بمذكر وهو (عاصف)؛ لأن (عاصف) من باب النسب أى: ذات عصف؛ وأولاً العصوف مختص بالريح كحائض (٤) ولكن يقال: إذا كان (عاصف) من باب النسب، أو كان وصفاً مختصاً بالريح كاختصاص حائض بالمرأة، فما القول فى قوله تعالى: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ﴾ (٥) ؟ إذا لابد من البحث عن الأسرار البلاغية لاختيار التذكير فى الآية السابقة، واختيار التأنيث فى هذه الآية ، فسر تذكير الوصف فى الآية الأولى: وصف الريح بالشدة والقوة ؛ لأن المذكر أقوى من المؤنث، حتى إن الذين هبت عليهم ظنوا أنهم أحيط بهم، وأنهم هالكون لا محالة ، ولذا بادروا بالدعاء لينجيهم الله سبحانه من هذا الكرب العظيم .

-
- (١) روح المعاني جـ ٢٩ صـ ١٨٨ .
 (٢) يونس آية ٢٢ .
 (٣) لسان العرب مادة روح .
 (٤) روح المعاني جـ ١١ صـ ١٤٠ .
 (٥) الأنبياء آية ٨١ .

أما تأنيث الوصف في قوله تعالى: ﴿وَلَسْلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً﴾ ؛
فلأن الريح التي كانت مسخرة لسيدنا سليمان – عليه السلام – على
الرغم من قوتها وشدتها وسرعتها كانت بالنسبة لسيدنا سليمان ومن
معه هينة لينة؛ ولذا أنت الوصف للدلالة على ذلك ، فـ(عاصفة) لها
جانبان: جانب بالنسبة للريح ، وهو القوة والشدّة والسرعة، ويدل
على ذلك وصفها بالعصف؛ وجانب آخر بالنسبة لسيدنا سليمان، وهو
كونها سهلة لينة غير مقلقة تحمله على أكف الراحة ويدل على ذلك
تأنيث الوصف .

ومن هذه الصور وصف النخل بمنقعر في قوله تعالى :
﴿كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَدَايِي وَنُذُرٍ ﴿١﴾ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا
صَرْصَرًا فِي يَوْمٍ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ﴿٢﴾ تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ
مُنْقَعِرٍ ﴿٣﴾﴾ (١) ؛ من المعلوم أن النخل اسم جنس واحده نخلة وهو يذكر
ويؤنث فما السر في اختيار وصفه بالمذكر في هذه الآية الكريمة ؟
السر في ذلك – والله أعلم – أن الاتقار فيه قوة وشدّة فناسبه
التذكير؛ وفي المضارع (تنزع) غلظه وقوة فناسبه أيضا التذكير ؛
لأن الريح كانت تفلع رعوسهم، فتبقى أجسادهم وجثثهم بلا رعوس (٢)
وهذه الحالة غاية في الشدة والقسوة على أعداء الله ، الذين كفروا
وضلوا فاستحقوا هذا العذاب الأليم .

ومع هذا نجد آية كريمة في سورة الحاقة ، وفي قوم عاد
أيضا، قد أنت فيها وصف النخل وهى : ﴿وَأَمَّا عَادُ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ
صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿١﴾ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَتَمَازِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى
الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴿٢﴾﴾ (٣)، وإنما أنت الوصف

(١) القمر ١٨ – ٢٠ .

(٢) روح المعاني جـ ٢٧ ص ١٣٣ .

(٣) الحاقة ٦ ، ٧ .

فى هذه الآفة لأن السباق والمناسبة بين الألفاظ فختلفان عنهما فى آفة القمر ، وقد وضحت المناسبة بين الألفاظ والسباق فى آفة القمر، أما فى آفة الحافة، فالمناسبة تقتضى التأنف فى (خاوية)؛ لأن الخواء أضعف من الاتقار، ولتناسب فواصل الآفات فخاوية مناسبة لما قبلها وما بعدها ، على أن الآفة فشفف فىها التأنف فى قوله :

(سبع لفال) (وسخرها) و(فها)، مما ففوى ما ذهبنا فله .

بهذا قد انتهفنا مما ففسر لنا من صور وصف المؤنث بالمذكر، ومنتقل الآن فلى صور أخرى، وهى عود الضمفر مذكرا على المؤنث ، وهى من صور تذكر المؤنث الفى ذكرناها فى صدر هذا القسم .

أول ما فطالنا من هذه الصور قوله تعالى : ﴿ إِذْ قَالَتْ الْمَلَأِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ فُبَشِّرُكَ فِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسفِىْحُ عَفِسى ابْنُ مَرْفِمْ وَجفِها فى الدُّنْفا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴾ (١) فعاد الضمفر مذكرا من (اسمه) على المؤنث وهو (كلمة)؛ وعلل ذلك بأن (كلمة) معناها مذكر، ولذا عاد الضمفر عليها مذكرا؛ أو لأن الكلمة بمعنى الولد وهو مذكر (٢) .

ولكن إذا روعى المعنى فمكن أن فراعى اللفظ ، فىقال فى ففر القرآن : اسمها المسفِىْح عَفِسى ابن مرفم ؛ فالسر فى افففار عود الضمفر مذكرا على المؤنث ، فعظفم سفدنا عَفِسى - فله السلام - والارتفاع بقدره المنفف ، وحتى لا فلفق باسمه - فله السلام - ضمفر المؤنث ، فجلالاه - فله السلام - .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوِداً وَهُوَ كَظفِمْ ﴾ فففوارى من القوم من سوء ما فبشر

(١) آل عمران آفة ٤٥ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن ج٤ ص٨٨ .

بِهِ أَيْمَسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿١﴾
ففى هذه الآية الكريمة ثلاثة ضمائر مذكرة وهى: الضمير فى (به)،
وفى (أيمسكه)، وفى (يدسه) ، وهى عائدة جميعها على (الأنثى)
وهى مؤنثة؛ قيل: فى تعليل ذلك : إن هذه الضمائر تعود على (ما)
الموصولة فى قوله : ﴿مِنْ سُوءٍ مَا بُشِّرَبِهِ﴾ ، لأن لفظها مذكر ،
ومعناها مؤنث ، فيجوز عود الضمير على لفظها فيذكر ، أو معناها
فيؤنث(٢) .

وإطلاق (ما) الموصولة على العاقل واقع فى القرآن الكريم ،
كما فى سورة الكافرون حيث أطلقت على الله - عزوجل - فى قوله
تعالى : ﴿وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾ ، وكما فى قوله تعالى :
﴿فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ﴾ (٣) ، إلى غير ذلك من المواضع
التي أطلقت فيها على العقلاء .

فإذا كان التذكير والتأنيث جائزين ، فلماذا اختير التذكير فى
هذه الضمائر؟ اختير التذكير فيها ؛ لأسرار بلاغية : منها إصرار
الأب الجاهلى الذى رزق بنت على حرمانها من الضمير المؤنث
الخاص بها، فلا يكفيه حرمانها من الحياة وولدها ودفنها حياة فى
التراب، كما ذكرت الآية الكريمة ، بل يلغى حقها فى الضمائر الخاصة
بالإناث، ويذكرها بالضمائر التي يحبها ويتمناها(٤)، وهذه حالة نفسية
للكافر الذى يقتل ابنته؛ تصفها وتخصها لنا الآية الكريمة .
وهذه الضمائر المذكرة تشعر بسر خفى آخر ، وهو : إن
الأنثى الموعودة التي حرمت من الحنان والعطف وظلمت وقتلت فى

(١) النحل آية ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) روح المعانى جـ ١٤ ص ٢٥٠ ومع القرآن ص ١٦٧ .

(٣) النساء آية ٣ والكافرون آية ٣ .

(٤) مع القرآن الكريم لعل النجدى ناصف ص ١٦٧ وما بعدها .

الدنيا، ستلقى النعيم والتقدير في الدار الآخرة ؛ فعود الضمير عليها
مذكرا يشعر بذلك التعظيم الذي ستحصل عليه في دار الخلود والبقاء ،
وذلك من منطلق أن المذكر أفضل من المؤنث عند الله تعالى مصداقا
لقوله : ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَى﴾^(١)؛ وقوله : ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ
عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾^(٢) .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿كَلَّا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ ﴿١﴾ فَمَنْ شَاءَ
ذَكَرْهُ ﴿٢﴾ فِي صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ ﴿٣﴾ مَرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ ﴿٤﴾ بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ﴿٥﴾
كِرَامٍ بَرَرَةٍ﴾^(٣) ، في هذه الآيات الكريمة ذكر المؤنث حيث عاد
الضمير مذكرا من (ذكره) على (تذكرة) وهي اسم مؤنث ، وفيها
أيضا تأنيث المذكر في قوله تعالى : ﴿كَلَّا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ﴾؛ ففيها
القسمان، ولما كان الأمر كذلك آثرت بحث القسمين في تلك الآيات
ههنا ، حتى لا تجزأ الآيات المرتبطة بسياق واحد .

فأقول - وبالله التوفيق - في تعليل التذكير والتأنيث في غير
موضعهما في الظاهر، في تلك الآيات يقول القرطبي نقلا عن
الجرجاني : " قال الجرجاني : " (إنها) أي: القرآن ، والقرآن مذكر
إلا أنه لما جعل القرآن تذكرة أخرجته على لفظ التذكرة، ولو ذكره
لجاز؛ كما قال تعالى في موضع آخر : ﴿كَلَّا إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ﴾^(٤)؛ ويدل
على أنه أراد القرآن قوله : ﴿فَمَنْ شَاءَ ذَكَرْهُ﴾ أي: كان حافظا له غير
ناس، وذكر الضمير؛ لأن التذكرة في معنى الذكر والوعظ^(٥)؛ ويقول
الشيخ عبدالرحمن تاج : " إن الضمير عائد على القرآن ، وهو وإن

(١) آل عمران آية ٣٦ .

(٢) النساء آية ٣٤ .

(٣) عبس آية ١١ - ١٦ .

(٤) المدثر آية ٥٤ .

(٥) القرطبي ج ١٩ ص ٢١٥ .

لم يجر له ذكر في هذا المقام ، فهو معهود معلوم على كل حال ، ويؤيده ما جاءت به الآيات التالية في قوله تعالى : ﴿ فِي صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ بِأَيْدِي سَفَرَةٍ كِرَامٍ بَرَرَةٍ ﴾ ، فإن المعهود المعروف أن هذه أوصاف القرآن الكريم^(١)؛ ويقول الشيخ بدر الدين بن جماعة "التذكرة بمعنى التذكر ، وليس مؤنثا، فرجع الضمير إلى مذكر في المعنى"^(٢)، ويقول الألوسى : " والضمير في قوله تعالى: (إنها) للقرآن العظيم ، والتأنيث لتأنيث الخبر، أعنى قوله سبحانه: (تذكرة) ، وكذا الضمير في قوله عزوجل : ﴿ فَمَنْ شَاءَ ذَكَرْهُ ﴾ إلى أن يقول : "هذا، وقيل: الضمير الأول للسورة أو للآيات السابقة ، والثاني للتذكرة والتذكير؛ لأنها بمعنى الذكر والوعظ أو لمرجع الأول ، والتذكير باعتبار كون ذلك قرآنا"^(٣)، وبناء على أقوال هؤلاء العلماء ، فإن الضمير المؤنث في قوله : (كلا إنها) يعود على القرآن الكريم ، أما قول الألوسى : "وقيل: الضمير الأول للسورة أو للآيات" فهو رأى ليس بقوى عنده بدليل ذكره ثانيا ، وبلفظ : قيل دون أن ينسبه لأحد .

ويبقى لنا تعليل تأنيث الضمير العائد على القرآن الكريم، وقد قال العلماء آنفا إنه أنت لتأنيث الخبر وهو (تذكرة)، وأن التذكير جائز، بدليل وجوده في آية أخرى وهي: ﴿ كَلَّا إِنَّهُ تَذَكَّرٌ ﴾^(٤) ، وعليه فلماذا أوتر التأنيث على التذكير ههنا؟ أوتر التأنيث - والله أعلم - لتعظيم القرآن الكريم والارتفاع بقدره العظيم، حيث جعل تذكرة ، ولم يكتف بالإخبار عنه بذلك، وإنما أنت ضميره لبيان أنه

(١) مجلة مجمع اللغة العربية ص ٣٦ نوفمبر ١٩٧٥ م .

(٢) كشف المعاني في المتشابه من المثاني ص ٣٦٨ .

(٣) روح المعاني ج ٣٠ ص ٧٣ .

(٤) المدثر آية ٥٤ .

عين التذكرة لا يفترق عنها في قليل أو كثير، وهو كذلك كما هو معلوم عند المؤمنين فهو تذكرة وتذكير ووعظ وهداية ونور إلى يوم الدين .

أما تذكير الضمير العائد على (التذكرة)، في قوله تعالى : ﴿فَمَنْ شَاءَ ذَكَرْهُ﴾ ؛ فأحسن ما قيل في ذلك ، أن التذكرة بمعنى الذكر والوعظ، فعاد الضمير على مذكر في المعنى وإن كان مؤنثا لفظا .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهِ مِنْ بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَبًّا خَالِصًا سَائِغًا لِلشَّارِبِينَ﴾ (١) .

فالضمير في قوله : ﴿مِمَّا فِي بُطُونِهِ﴾ ، يعود على الأنعام، وهو مما يذكر ويؤنث (٢)، فلماذا اختير التذكير دون التأنيث في هذه الآية، علما بأننا نجد في سورة المؤمنون موضعا أنت فيه الضمير العائد على الأنعام، يقول تعالى : ﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهَا وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ﴾ وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ (٣) ؟ وللإجابة على هذا التساؤل نقول:

اتفق كل من بدر الدين بن جماعة والإسكافي والكرمانى - وهم من علماء المتشابهات - على أن تذكير الضمير في قوله تعالى : ﴿مِمَّا فِي بُطُونِهِ﴾ في سورة النحل ؛ لأنه عائد على بعض مقدر مضاف إلى الأنعام تقديره: وإن لكم في بعض الأنعام لعبرة نسقيكم مما في بطونه، لأن المقصود الإناث من الأنعام ، فهي التى تعطى

(١) النحل آية ٦٦ .

(٢) مختار الصحاح مادة نعم .

(٣) المؤمنون آية ٢١ ، ٢٢ .

اللبن لا كل الأنعام فلما قصد البعض في تلك الآية ذكر الضمير العائد على هذا البعض المقدر .

كما اتفقوا على أن التأنيث في آية المؤمنين، لأن المقصود من الأنعام الذكور والإناث معا، بدليل عطفه عليه ما يعود على كل الأنعام، ولا يقتصر على بعضها وهو قوله تعالى : ﴿ وَلكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ﴾ وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ ﴿ (١) هذا تعليل جيد لاختصاص كل موضع بما اختص به ، ولكني أضيف : أن سياق آية المؤمنين سياق التأنيث؛ ولذا أنت الضمير العائد على الأنعام، فنرى أسماء وضمائر مؤنثة في آيتين قبل هذه الآية في قوله تعالى : ﴿ فَأَنشَأْنَا لَكُمْ بِهِ جَنَاتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ لَّكُمْ فِيهَا فَوَاحِشٌ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ﴾ وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاءَ تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِلَّالِئِينَ ﴿ (٢) ففي هاتين الآيتين نجد من الأسماء المؤنثة: جنات ، كثيرة ، شجرة ، سينا ، ومن الضمائر المؤنثة : فيها ، منها، والضمير المستتر للمؤنث في تخرج ، وفي تنبت ؛ وفي الآية التي ذكرت فيها الأنعام نجد الضمائر المؤنثة الآتية : فيها، منها، عليها .

بخلاف آية النحل ، حيث يكثر فيها الأسماء والضمائر المذكورة، ففي الآية التي قبلها، يقول تعالى : ﴿ وَاللَّهُ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ ﴾ (٣) فمن الأسماء المذكورة في هذه الآية : لفظ الجلالة ، ماء، قوم (وسياتى في تذكيره تفصيل)، ومن الضمائر المذكورة : الضمير

(١) أسرار التكرار في القرآن ص ١٦٢ ، كشف المعاني ص ٢٢٩ ،

درة التنزيل ص ٢٦٨ .

(٢) المؤمنون آية ١٩ ، ٢٠ .

(٣) النحل آية ٦٥ .

المستتر للمذكر فى أنزل ، وفى أحيا ، والضمير المتصل للمذكر فى (به)، وواو الجماعة فى المضارع (يسمعون)؛ وفى الآية التى ذكرت فيها الأنعام نجد الأسماء المذكورة الآتية : فرثا ، دما ، لبنا ، خالصا ، سائغا، الشاربين، كل ذلك رشح التذكير فى تلك الآية الكريمة .
ومن صور عود الضمير مذكرا على المؤنث قوله تعالى :
﴿وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (١) .

فالضمير فى قوله : (منه) مذكر، وهو عائد على (ثمرات) وهى مؤنثة ، قال الأوسى - رحمه الله - فى تعليل ذلك : " وضمير (منه) عائد إما على المضاف المقدر ، أو على الثمرات المؤولة بالثمر ؛ لأنه جمع معرف أريد به الجنس ، وفائدة الصيغة الإشارة إلى تعداد الأنواع؛ أو على ثمر المقدر" (٢) وعلى رأيه فضمير (منه) عائد على المضاف المقدر قبل ثمرات أى : من عصير ثمرات النخيل والأعناب؛ أو عائد على الثمرات بتأويلها بالثمر وهو مذكر ؛ أو عائد على ثمر مقدر تقديره: ومن ثمرات النخيل والأعناب ثمر تتخذون منه سكرًا ورزقا حسنا؛ وذكر القرطبى رأيا رابعا - نسبه إلى الطبرى - مفاده أن الضمير فى (منه) عائد على (ما) الموصولة المحذوفة ، والتقدير : ومن ثمرات النخيل والأعناب ما تتخذون منه سكرًا ورزقا حسنا؛ ولكن هذا الرأى ، - كما ذكر صاحب روح المعانى - قال عنه أبوحيان: إن ذلك لا يجوز على مذهب البصريين، وهو حذف الموصول وإبقاء صلته، ثم ذكر القرطبى رأيا خامسا وهو إن الضمير فى (منه) عائد على شئ مقدر تقديره : ومن ثمرات النخيل والأعناب شئ تتخذون منه سكرًا ورزقا حسنا (٣) .

(١) النحل آية ٦٧ .

(٢) روح المعانى جـ ١٤ ص ٢٦٥ .

(٣) المصدر السابق جـ ١٤ ص ٢٦٦ والقرطبى ج ١٠

هذه الآراء كلها تعلق للتذكير ، ولكن يقال : ما السر البلاغى للتذكير فى تلك الآية الكريمة ، مع أنه كان يمكن أن يقال فى غير القرآن تتخذون منها، كما قال تعالى فى سورة فاطر : ﴿فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا﴾ (١) ، حيث عاد الضمير من (ألوانها) على (ثمرات) مؤنثا؟ السر فى ذلك — والله أعلم — الإشارة إلى بعض الثمرات الذى سيعصر ؛ لأن المقصود بعضها ؛ لأن منها ما يؤكل طازجا أو جافا ولا يعصر ، وفى ذلك تعظيم المنة من الله تعالى على عباده، أن أخرج لهم هاتين الفاكهتين المفيدتين ، ألا وهما البلح والعب ، حيث يؤخذ منها أنواع من المغذيات منها الطازج، ومنها اليابس ومنها العصائر ، ففضل الله عظيم ، وخيره عميم ، وبره على عباده كثير .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢﴾ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَأَلْأَنْعَامِ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ ﴾ (٢) ؛ فقد خالف الضمير فى : ﴿ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَأَلْأَنْعَامِ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ ﴾ ما قبله ، وهو قوله تعالى : ﴿ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا﴾ ، وقوله : ﴿ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا ﴾ ، قال العلماء فى توجيه هذه المخالفة : إن ذلك على تقدير ومنهم بعض مختلف ألوانه ؛ أو بعضهم مختلف ألوانه ، أو أن الضمير فى ألوانه يعود على (ما) موصولة محذوفة، والتقدير : ومن الناس والدواب والأنعام ما هو مختلف ألوانه (٣) ولكن

(١) فاطر آية ٢٧ .

(٢) فاطر آية ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) الجامع لأحكام القرآن ج ١ ص ٣٤٢ وروح المعانى ج ٢٢

ص ٢٨٢ .

الرأى الأخير سبق أن أبا حيان قال فيه: إن البصريين يمنعون حذف الموصول وإبقاء صلته^(١)؛ ما ذكر تعليل للتوفيق بين الأسلوب من الجهة التركيبية اللفظية، أما من الناحية البلاغية ، فأقول - وبالله التوفيق -

لما كان الناس والدواب والأنعام، فيهم حياة مستقرة وحرية كاملة، وأولهم وهم الناس قد كرمهم الله تعالى ، وسخر لهم الباقين من الدواب والأنعام ، وأيضا الجبال والأشجار وثمراتها ، وكل ما فى الكون منة من الله ورحمة كما قال تعالى : ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاَهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾^(٢) ؛ أعيد الضمير على هذه الأنواع الكريمة مذكرا من أجل المخالفة بين هذه الأنواع، وبين ما قبلها التى لا تشعر ولا تحس ، وفى ذلك تعظيم لمن بدئ بهم فى الجملة الكريمة وهم الناس ، لأن التذكير أفضل وأقوى من التانيث .

ومن صور عود الضمير مذكرا على ما يحتمل التذكير والتانيث قوله تعالى : ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ ﴿١٠٠﴾ لَا تَكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زُقُومٍ ﴿١٠١﴾ فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ﴿١٠٢﴾ فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ ﴿١٠٣﴾﴾^(٣) ففى هذه الآيات الكريمة ضميران : الأول مؤنث وهو فى قوله : (منها)؛ والثانى مذكر وهو فى قوله : (عليه)، وهما يعودان - فى أحد الأقوال - على الشجر ، فى قوله تعالى : ﴿ لَا تَكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زُقُومٍ ﴾ .

(١) ويخص البصريون الحذف بالضرورة - منار السالك إلى أوضح

المسالك ج١ ص٩١ هامش ٤ .

(٢) الإسراء آية ٧٠ .

(٣) الواقعة آية ٥١ - ٥٤ .

قيل فى تعليل ذلك : إن الضمير فى (منها) يعود على (شجر) باعتبار المعنى ؛ لأنه بمعنى (شجرة) أو لأن الشجر اسم جنس يذكر ويؤنث ، والثانى يعلل أيضا للتذكير فى الضمير الثانى وهو (عليه)؛ لأن الشجر اسم جنس يذكر ويؤنث ، فجاز أن يؤنث فى الضمير الأول وهو (منها) ويذكر فى الضمير الثانى وهو (عليه)؛ وقيل : إن الضمير فى (عليه) يعود على الزقوم أو على الأكل^(١)، وأرى أن رأى الثانى القائل : إن الشجر اسم جنس هو الأولى بالقبول لأنه الأوضح؛ ولأنه يعلل للأمرين معا : التذكير والتأنيث .

وهنا يسأل : لماذا اختير التأنيث أولا ، فالتذكير ثانيا ؟ اختير التأنيث أولا ؛ لأنهم يأكلون من شجر الزقوم ، فيملئون منها بطونهم؛ فيدور هذا الطعام الخبيث فى بطونهم ويوجها عند نزوله فى معداتهم؛ ولكن هذا الألم لم يبلغ مداه وقوته بعد ، ولذا أنث الضمير العائد على الشجر؛ لأن التأنيث أضعف وأخف من التذكير ؛ فإذا استقر هذا الطعام الخبيث فى بطونهم وبدأ الهضم ، واحتيج إلى الماء لإكماله شربوا الحميم؛ ليتم الإيجاع والإيلام ؛ ولذا ذكر الضمير فى قوله : ﴿فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ﴾ ؛ لأن المذكر أقوى من المؤنث ، ولذلك كان تأنيث الأول، وتذكير الثانى كل فى موضعه اللائق به .

ومن صور تذكير المؤنث : الإشارة إليه بالمذكر كقوله تعالى : ﴿فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَارِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ﴾^(٢) ففى هذه الآية الكريمة ، أشير للشمس وهى مؤنثة باسم إشارة للمذكر، قيل فى تعليل ذلك : إن

(١) القرطبي جـ ١٧ ص ٢١٤ وروح المعانى جـ ٢٧ ص ٢٢٣

والبرهان فى علوم القرآن جـ ٣ ص ٣٦٢ ، ومنار السالك جـ ١ ص ١٢ .

(٢) الأنعام آية ٧٨ .

الإشارة إلى الجرم المشاهد من حيث هو، أى: هذا الجرم الطالع ربى وقيل: إن أكثر لغة العجم لا تفرق فى الضمانر ولا فى الإشارة بين المذكر والمؤنث، فأشير فى هذه الآية إلى المؤنث بما يشار به إلى المذكر حين حكى كلام إبراهيم - عليه السلام - وتعقب هذا الرأى بأن العبرة فى التذكير والتأنيث بالحكاية لا بالمحكى؛ وقيل: التذكير لتذكير الخبر، وقد صرحوا فى الضمير - واسم الإشارة مثله - أن رعاية الخبر فيه أولى من رعاية المرجع؛ لأنه مناط الفائدة فى الكلام^(١).

هذه تعليقات حسنة لتذكير الإشارة إلى الشمس؛ ولكن يقال: ما السر البلاغى للتذكير فى هذا الموضع؟ أقول: إن السر البلاغى يكمن فى أن سيدنا إبراهيم - عليه السلام - أراد إظهار الاحتفال بمعبوداتهم ومنها الشمس استدراجاً لهم؛ حتى يتمكن من إقناعهم بأن عبادتهم لها باطله، فأشار بالمذكر للدلالة على ذلك؛ لأن المذكر أفضل من المؤنث.

(١) روح المعانى ج ٧ ص ٢٩٢، ٢٩٣ .

القسم الثاني من صور تأنيث المذكر

هذا هو القسم الثاني من هذه الدراسة ؛ وتأنيث المذكر يأتي على صور: منها إسناد الفعل المتصل به علامة التأنيث إلى المذكر، كقوله تعالى : ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ نُوحِ الْمُرْسَلِينَ﴾^(١) ، وكقوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ﴾^(٢) ، ومنها عود الضمير على المذكر مؤنثا كقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾^(٣) ، وكقوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا﴾^(٤) خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا﴾^(٥) .

فمن صور إسناد الفعل المتصل بتاء التأنيث إلى المذكر الآيات الآتية :

- ١ - ﴿وَإِنْ يَكْذِبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَثَمُودٌ﴾^(٦) وَقَوْمُ إِبْرَاهِيمَ وَقَوْمُ لُوطٍ﴾^(٧) .
- ٢ - ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ نُوحِ الْمُرْسَلِينَ﴾ .
- ٣ - ﴿كَذَّبَتْ عَادُ الْمُرْسَلِينَ﴾ .
- ٤ - ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ الْمُرْسَلِينَ﴾ .
- ٥ - ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ﴾^(٨) .

ففي تلك الآيات أسند الفعل (كذب) إلى (قوم) ، واتصلت به علامة التأنيث مع أن المتبادر أن هذه الكلمة مذكورة بدليل قوله تعالى:

-
- (١) الشعراء آية ١٠٥ .
 - (٢) الشعراء آية ١٦٠ .
 - (٣) المؤمنون آية ١١ .
 - (٤) الأحزاب آية ٦٤ ، ٦٥ .
 - (٥) الحج آية ٤٢ ، ٤٣ .
 - (٦) الشعراء والآيات على الترتيب ، ١٠٥ ، ١٢٣ ، ١٤١ ، ١٦٠ .

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ﴾^(١)؛ فقد قوبل القوم بالنساء مما يدل على تذكير القوم؛ وقال الرازي فى مختار الصحاح: " القوم الرجال دون النساء لا واحد له من لفظه قال زهير:

وما أدرى ولست أخال أدرى : أقوم آل حصن أم نساء
وقال الله تعالى: ﴿ لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ ﴾ ثم قال: ﴿ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ ﴾، وربما دخل النساء فيه على سبيل التبع؛ لأن قوم كل نبى رجال ونساء" إلى أن قال: " والقوم يذكر ويؤنث؛ لأن أسماء الجموع التى لا واحد لها من لفظها إذا كانت للآدميين يذكر ويؤنث مثل: الرهط والنفر والقوم، قال الله تعالى: ﴿ وَكَذَّبَ بِهِ قَوْمُكَ ﴾^(٢)؛ وقال الراغب: "والقوم جماعة الرجال فى الأصل دون النساء؛ ولذلك قال: ﴿ لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ ﴾، قال الشاعر:

أقوم آل حصن أم نساء

وفى عامة القرآن أريدوا به والنساء جميعا، وحقيقته للرجال"^(٣)، يفهم مما ذكر أن الأصل فى القوم التذكير، وقد يدخل النساء فيه، كما فى الآيات السابقة؛ لأن قوم كل نبى رجال ونساء؛ ولكن يقال: إذا كان التذكير هو الأصل فى القوم؛ أو إذا كان يذكر ويؤنث؛ لأنه اسم جمع لا واحد له من لفظه؛ لماذا اختير التأنيث فى تلك الآيات؟ بل إن الأمر كان يقتضى التذكير على طريقة أن النساء يدخلن فى المخاطبات بطريق التبع للرجال، وبدليل التذكير فى قوله تعالى: ﴿ وَكَذَّبَ بِهِ قَوْمُكَ وَهُوَ الْحَقُّ قُل لِّسْتُ عَلَيْكُمْ بِوَكِيلٍ ﴾^(٤)

(١) الحجرات آية ١١ .

(٢) الأنعام آية ٦٦ .

(٣) مختار الصحاح والمفردات للراغب مادة قوم .

(٤) الأنعام آية ٦٦ .

. يقول الألوسي - رحمه الله - فى تعليل اختيار التأنيث فى آية الحج السابقة "وفى اختيار التأنيث حظ لقدرك المكدبين"^(١)؛ وهذا التعليل للتأنيث جيد وسديد ويؤخذ به فى جميع المواضع السابقة ؛ لأنه لما كان التأنيث أقل قدرا من التذكير وأدنى مرتبة ؛ كان فى إلحاق علامته للفعل المسند لهؤلاء الأقسام حظ من قدرهم وتحقير لشأنهم ؛ وأنهم بأفعالهم المنافية للعقول السوية ، وتكذيبهم لرسولهم ومعاداتهم لهم، يبعد أن يكونوا فى جملة الذكور العقلاء .

وتزيد آيتا الشعراء: ﴿كَذَّبَتْ عَادُ الْمُرْسَلِينَ﴾ ، ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ الْمُرْسَلِينَ﴾ على ما ذكرنا أن عاد اسم أبيهم الأقصى سميت القبيلة باسمه ، وكثيرا ما يعبر عن القبيلة إذا كانت عظيمة بالأب، وقد يعبر عنها ببني أو بآل مضافا إليه؛ وكذا ثمود اسم لأبى القبيلة ثم نقل وجعل اسما لها^(٢)، وعليه فقد لحق الفعل المسند إلى عاد وإلى ثمود تاء التأنيث لتأويل كل واحد منهما بالقبيلة ، هذا إضافة لما ذكر آنفا من أسرار التأنيث .

ومن صور تأنيث المذكر عود الضمير عليه مؤنثا ، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ﴾ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ^(٣) ؛ فقد عاد الضمير من (فيها) وهو مؤنث على الفردوس وهو مذكر، قال الزركشى - رحمه الله - : "فأنث "الفردوس" وهو مذكر، حملا على معنى الجنة؛ وقال أهل اللغة : (الفردوس) مذكر؛ وإنما أنث فى قوله تعالى : ﴿هُمُ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ ؛ لأنه عنى

(١) روح المعانى جـ ١٧ صـ ٢٤٥ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن جـ ١٣ صـ ١٢٢ وروح المعانى جـ ١٩ صـ ١٦٣ ، ١٦٨ .

(٣) المؤمنون آية ١٠ ، ١١ .

الجنة^(١)، فالضمير عاد على المعنى، لأن معنى الفردوس الجنة وهى مؤنثة ، ولفظه مذكر؛ وفى ذلك بشرى للمؤمنين الصادقين الذين اتصفوا بالصفات السابقة من أول سورة المؤمنون إلى قوله : ﴿وَالَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَوَاتِهِمْ يُحَافِظُونَ﴾ ، وفى ذلك أيضا تعظيم للفردوس ، كأنه هو الجنة كلها ؛ نسأل الله - عزوجل - أن نكون ومن سمع ومن قرأ من الداخلين فيه - إن شاء الله تعالى - آمين .
ومن عود الضمير على المذكر مؤنثا قوله تعالى : ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ وَأَعْتَدْنَا لِمَنْ كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيرًا﴾ إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا^(٢)، وقوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا﴾ خالد بن زيد فيها أبدا لا يجدون وليا ولا نصيرا^(٣) .

ففى الآية الأولى عاد الضمير المستتر فى (رأتهم) وهو مؤنث تقديره هى، على السعير وهو مذكر ، وكذا الضمير فى (لها) يعود على السعير .

وفى الآية الثانية : عاد الضمير من (فيها) وهو مؤنث على السعير وهو مذكر .

تعليل ذلك - والله أعلم - أن السعير وإن كان مذكرا فهو بمعنى المؤنث وهو النار ؛ ولذا أنت الضمير العائد عليه^(٤)؛ وعليه فسر التأنيث تهويل أمر جهنم والتخويف من اللهيب والنار المتأججة

(١) البرهان فى علوم القرآن ج ٣ ص ٣٦٥ ، ولسان العرب مادة فرد وملحقاتها .

(٢) الفرقان آية ١١ ، ١٢ .

(٣) الأحزاب آية ٦٤ ، ٦٥ .

(٤) البرهان فى علوم القرآن ج ٣ ص ٣٦٧ وروح المعانى ج ١٨ ص ٣٥٤ والجامع لأحكام القرآن ج ١٤ ص ٢٤٨ .

فيها ، وتعظيم إحراقها وتغييرها لبشرة الكفار والمنافقين كما قال تعالى: ﴿سَأُصَلِّيه سَقَرٌ ﴿١﴾ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرٌ ﴿٢﴾ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ﴿٣﴾ لَوَاحَةٌ لِلْبَشَرِ ﴿٤﴾﴾ (١) ؛ وجاء هذا التعظيم لحالتها من جعلها سعيرا وهو مذكر والمذكر أقوى من المؤنث .

ومن صور تأنيث المذكر قوله تعالى : ﴿مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرٌ أَمْثَالِهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (٢) ؛ فأنتت كلمة (عشر) حيث جردت من الهاء مع إضافتها إلى (أمثال) وواحدتها مذكر وهو (مثل) .

وعلل ذلك بوجهين :

أحدهما: إضافة الأمثال إلى مؤنث؛ وهو ضمير الحسنات، والمضاف يكتسب أحكام المضاف إليه .

الثاني : هو من باب مراعاة المعنى ؛ لأن الأمثال فى المعنى مؤنثة؛ لأن مثل الحسنة حسنة لا محالة ، فلما أريد توكيد الإحسان إلى المطيع ، وأنه لا يضيع شئ من عمله ، كأن الحسنة المنتظرة واقعة، جعل التأنيث فى (أمثالها) منبها على ذلك وإشارة إليه ؛ كما جعلت الهاء فى قولهم : راوية وعلامة ، تنبيهها على المعنى المؤنث المراد فى أنفسهم، وهو الغاية والنهاية ، ولذلك أنت المثل هنا توكيد التصوير الحسنة فى نفس المطيع ، بأنها عشر حسنات واقعات وحاصلات فعلا؛ ليكون ذلك أدعى له إلى الطاعة ، حتى كأنه قال : فله عشر حسنات أمثالها (٣) .

(١) المدثر آية ٢٦ إلى آية ٢٩ .

(٢) الأنعام آية ١٦٠ .

(٣) البرهان فى علوم القرآن ج ٣ ص ٣٦٥ .

والوجه الثانى هو المعول عليه – فى رأىى – ؛ لما ذكر فيه
من بيان بلاغة تأنيث الأمثال فى الآية الكريمة .

والحمد لله رب العالمين أولا وآخرا ؛ وهو حسبى ونعم الوكيل

الباحث
عبد العزيز السيد نجم

مصادر البحث ومراجعته

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ط دار الندوة الجديدة - بيروت - لبنان ١٩٥١ م .
- ٣ - أسرار التكرار فى القرآن ، المسمى البرهان فى توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان لتاج القراء محمود بن حمزة الكرمانى، تحقيق عبدالقادر عطا - ط دار الفضيلة
- ٤ - أوضح المسالك لابن هشام - ط مطبعة الفجالة الحديثة .
- ٥ - البرهان فى علوم القرآن للزركشى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار التراث .
- ٦ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح لعبدالمعال الصعدي ط مكتبة الآداب .
- ٧ - تفسير القرآن العظيم لابن كثير ط دار التراث .
- ٨ - الجامع لأحكام القرآن لأبى عبدالله القرطبى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .
- ٩ - حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ط دار إحياء الكتب العلمية .
- ١٠ - درة التنزيل وغرة التأويل فى بيان الآيات المتشابهات فى كتاب الله العزيز للخطيب الإسكافى - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - طبعة رابعة ١٩٨١ م .
- ١١ - دلائل الإعجاز تأليف الشيخ الإمام أبى بكر عبدالقاهر الجرجانى تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجى بالقاهرة .
- ١٢ - روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى للألوسى ط دار الفكر بيروت لبنان - ١٩٩٧ م .

- ١٣ - شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ط دار إحياء الكتب العلمية .
- ١٤ - الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين الخفية للجمل ط عيسى الحلبي .
- ١٥ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى الحلبي .
- ١٦ - كشف المعاني في المتشابه من المثاني لشيخ الإسلام بدر الدين بن جماعة تحقيق د/ عبدالجواد خلف ط دار الوفاء للطباعة .
- ١٧ - لسان العرب .
- ١٨ - نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم تأليف مصطفى عناني ط محمود توفيق .
- ١٩ - مجلة مجمع اللغة العربية عدد نوفمبر ١٩٧٥ م .
- ٢٠ - مختار الصحاح .
- ٢١ - المفردات للراغب .
- ٢٢ - مع القرآن لعلي النجدي ناصف ط دار المعارف .
- ٢٣ - من بلاغة القرآن تأليف أحمد أحمد بدوي ط دار نهضة مصر .
- ٢٤ - منار السالك إلى أوضح المسالك تأليف محمد عبدالعزيز النجار ط مطبعة الفجالة الجديدة .
- ٢٥ - النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق د/ حسن إسماعيل عبدالرازق ط دار الطباعة المحمدية ١٩٨٣ م .



الفروق الدقيقة بين مقامات "الخلف" و"الوراء"

في النظم القرآني البديع

إعداد

دكتور / علي محمد حميد حماد

مدرس البلاغة والنقد
في كلية اللغة العربية بالزقازيق





الفروق الدقيقة بين مقامات "الخلف" و"الوراء" في النظم القرآني البديع

إعداد دكتور

على محمد حميد حماد

مدرس البلاغة والنقد

في كلية اللغة العربية بالزقازيق

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيَّ عَبْدِي الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ
عِوَجًا﴾^(١) والصلاة والسلام على من أوتى جوامع الكلم ، فكان أفصح
الخلق لسانا وأعذبهم بيانا . وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد

ففي القرآن الكريم من دقيق المعاني ما تحار في إدراك مكنونه
عقول الخلق وإنما يدرك الناس من أنواره ومستور أسرارها على قدر
سلامة عقولهم وما يحالفهم من توفيق ربهم .
وكلما اقترب المتأمل منه زاد يقينه أنه لا غنى عنه؛ إذ فيه
شفاء القلوب والاتصال بعلام الغيوب .

ولقد بحث في علوم هذا القرآن رجال مخلصون ، كان الله في
قلوبهم حين يفكرون ، وكانت يد الله فوق أيديهم حين يكتبون .
لكنهم – رحمهم الله – لم يقولوا كل ما أراد الله تعالى ؛ لأن
فكر البشر محدود ، وعطاء القرآن ليس له حدود .

وما أظن أن يأتي ناس في زماننا أو فيما بعده من أزمان
يكونون على نفس الدرجة العالية في فهم جمال اللغة وأسرارها كما
كان تمتع العرب الأوائل ؛ ذلك لأن أولئك الأولين كانت تولد معهم
لغتهم ويزداد نموها بزيادة أعمارهم .

(١) الآية الأولى من سورة الكهف .

يقول الإمام عبدالقاهر - رحمه الله - : " معلوم أن سبيل الكلام سبيل ما يدخله التفاضل، وأن للتفاضل فيه غايات ينأى بعضها عن بعض، وما زال يعلو بعضها بعضا ، وأن علم ذلك علم يخص أهله، وأن الأصل والقدوة فيه العرب ومن عداهم تبع لهم ، وقاصر فيه عنهم ، وأنه لا يجوز أن يدعى للمتأخرين من الخطباء والبلاغة عن زمان النبي ﷺ الذي نزل فيه الوحي، وكان فيه التحدى ، أنهم زادوا على أولئك الأولين . أو كملوا فى علم البلاغة أو تعاطيها لما لم يكملوا له . كيف؟ ونحن نراهم يخملون عنهم أنفسهم ويبرأون من دعوى المداناة معهم ، فضلا عن الزيادة عليهم . هذا خالد بن صفوان يقول : " كيف نجاريهم وإنما نحكيهم؟ أم كيف نسايقهم وإنما نجرى على ما سبق إلينا من أعراقهم؟

ونرى الجاحظ يدعى للعرب الفضل على الأمم كلها فى الخطابة والبلاغة^(١) .

وهم على فهمهم الدقيق للغتهم كانوا يتخرجون من الخوض فى غمار البحث فى كتاب الله ، لعلمهم أن المتصدى للبحوث القرآنية يحتاج إلى زاد وفير قد لا يتهيأ للمرء مهما كان تفوقه فى علوم العربية^(٢) .

(١) النص المذكور فى الرسالة الشافية فى وجوه الإعجاز للإمام عبدالقاهر، ذيل بها العلامة محمود محمد شاكر لكتاب دلائل الإعجاز عند تحقيقه له . ينظر دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٠ ص ٥٧٥ وما بعدها وينظر النص أيضا فى الرسالة الشافية ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله والدكتور محمود سلام ط دار المعارف ص ١١٧ وما بعدها .

(٢) كان سيبويه والأصمعى وابن جنى وأمثالهم علماء باللغة لكنهم لم يكونوا كغيرهم ممن ألف فى علوم القرآن .

وقد ذكر الباقلاني - رحمه الله - في مقدمة كتابه "إعجاز القرآن" أن هناك من أهل صنعة العربية من برعوا في لطيف ما أبدعوا وانتهوا إلى الغاية فيما أحدثوا ووضعوا ، ثم رأوا ما صنّفوه في هذا المعنى غير كامل في بابه ولا مستوفى في وجهه .
ثم ذكر - رحمه الله - كلاما طيبا في هذا الشأن فقال : "وقد يعذر بعضهم في تفريط يقع منه فيه وذهاب عنه ؛ لأن هذا الباب مما لا يمكن إحكامه إلا بعد التقدم في أمور شريفة المحل ، عظيمة المقدار ، دقيقة المسلك ، لطيفة المأخذ ، وإذا انتهينا إلى تفصيل القول فيها استبان ما قلناه من الحاجة إلى هذه المقدمات ، حتى يمكن بعدها إحكام القول في هذا الشأن"^(١) .

فعلماء الأمة كانوا موقنين بأن القرآن الكريم كتاب جليل عظيم القدر وأنه قمة الإعجاز والبيان .

وما تصدى أحد للبحوث القرآنية دون الاعتراف بالتقصير، وبحجم المسؤولية الكبير؛ لأن القرآن آية ربانية ومعجزة سماوية .
وبحثنا المبارك "الفروق الدقيقة بين مقامات الخلف والوراء في النظم القرآني البديع" والذي نعيش في رحابه من البحوث الدقيقة العميقة التي تحتاج إلى وعى كبير وإلى فطنة ودقة في التفكير .
ويرجع عمقه والحاجة الماسة إلى دراسته فيما أرى إلى أمور كثيرة أهمها ما يلي :

أولا: لم يحدد العلماء المعنى الدقيق لكل من "الخلف" و"الوراء" تحديدا دقيقا يكشف عن مرادهما اللغوي الموافق لسياقه ومقامه، بل ذكروا معاني فيها شمولية، تحتاج إلى تحديد دقيق، خاصة عند دراسة الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، والسرف في اختيار كلمة دون أخرى .

(١) إعجاز القرآن للباقلاني. تحقيق السيد أحمد صقر ص ٥ ، ٦ ط دار المعارف .

ثانيا : محاولة التعرف على خصائص كل لفظ والفروق الدقيقة
بين مقامات كل لفظ .

ثالثا : ذكر علماء اللغة والمفسرون عند آيات معينة في
القرآن الكريم كلما يحتاج إلى دليل لم تدل عليه الآيات - فيما أرى
- فهم يقولون في قوله تعالى: ﴿وَكَانَ وِرَاءَهُمْ مَلِكٌ...﴾ [الكهف:
٧٩] المعنى : وكان قدامهم ، ويقولون في قوله تعالى : ﴿مَنْ وِرَائِهِ
جَهَنَّمُ...﴾ [إبراهيم: ١٦] من أمامه ، ويقولون في قوله تعالى : ﴿مِنْ
وِرَاءِ جُدُرٍ﴾ [الحشر: ١٤] من أمام جدر ، وما ذكروه يحتاج إلى
دليل يؤيده^(١)؛ لأنه من المتعارف المشهور عند أهل اللغة أن لكل لفظ
دلالتة الخاصة به ، وقد صرح علماؤنا قديما بأن هناك فروقا دقيقة
بين ألفاظ اللغة فلا يقع لفظ موقع الآخر .

ولأهمية هذه القضية أفردتها بعضهم بالتأليف .

وأذكر هنا كتاب "الفروق اللغوية" لأبي هلال العسكري ، فقد
جعله في "ثلاثين بابا" جعل الباب الأول منها في الإبانة عن كون
اختلاف العبارات والأسماء موجبا لاختلاف المعاني في كل لغة، وذكر
فيه أن واضع اللغة حكيم .. ، ولا يجوز أن يكون اللفظان يدلان على
معنى واحد؛ لأن في ذلك تكثيرا للغة بما لا فائدة فيه، وذكر في هذا
الباب شواهد جمّة وكانت شواهد قوية^(٢) .

والذي يثير الدهشة والعجب أن أبا هلال - وعلى الرغم من
مشواره الطويل وكثرة ما جمع من مفردات اللغة - لم يذكر في كتابه
الفرق بين الخلف والوراء !!

(١) سيأتى بعد قليل بيان ذلك كله ، وسوف أنسب كل قول إلى
صاحبه .

(٢) يراجع الفروق اللغوية ص ١٠ ط بيروت - لبنان . تحقيق حسام
الدين القدسي .

والقارئ في كتابه يعترف له بوسع اطلاعه ومحاولته الحصر والاستقصاء والدقة في البحث، لكن لست أدري لماذا لم يذكر الفرق بين اللفظين ، وقد اتهمت نفسي في بادئ الأمر، بسرعة قراءة الكتاب، فعاودت قراءته مرات عسى أن أجد فيه ما يفيدني في هذا الأمر فلم أجد ما أريد ، إلا أنه في الباب الثلاثين من كتابه المذكور ، وهو آخر أبواب الكتاب، تحدث بإيجاز شديد عن "الخلف" فقال : "الفرق بين الخَلْف والخَلَف أنه يقال لمن جاء بعد الأول خَلَفَ شِرا كان أو خيرا ، والدليل على الشر قول لبيد : وبقيت في خَلَف كجلد الأجرى وعلى الخير قول حسان :

لنا القدم الأعلى عليك وخلفنا . : لأولنا في طاعة الله تابع
والخَلَف بالتحريك ما أخلف عليك بدلا مما أخذ منك" (١) .

وهذا القول الموجز فيه إشارة دقيقة في معنى "الخلف" وهي قوله : "جاء بعد الأول" إلا أنه لم يوضح طبيعة البعدية هنا، وهي أدق مسألة في بيان معنى الكلمة، وحسب الرجل ما ذكر وتغمده الله بوسع الرحمات .

فالفرق بين الألفاظ في دلالتها على المعاني أمر مقرر عند أئمة اللغة، وعلى الباحث في علوم القرآن معرفة ذلك ، قبل الخوض في غمار البحوث القرآنية .

وأعجبني في هذا الشأن كلام طيب قرأته للإمام الزركشي - طيب الله ثراه - في كتابه "البرهان في علوم القرآن"، حيث ذكر قاعدة في ألفاظ يظن بها الترادف وليست منه، وبين - رحمه الله - أنه لا يقوم مرادف مقام الآخر وعلى المفسر مراعاة الاستعمالات والقطع بعدم الترادف ما أمكن .

(١) الفروق اللغوية لأبي هلال ص ٢٥٧ .

وذكر فروقا دقيقة بين بعض ألفاظ اللغة ، وكنيت أطمع أن يذكر الفرق بين "الخلف" و"الوراء" لكنه لم يفعل إلا أن فى السطور الموجزة التى ذكرها عشرات البحوث الجادة لمن أحسن فهمها ، رحم الله الزركشى وأجزل له العطاء^(١) .

بعد هذه المقدمة التى دفعنا إليها البحث وطبيعته أذكر الآن المنهج والطريقة التى سوف نتبعها فى معالجة بحثنا المبارك، وهى كما يلى:

أولا : سوف أقوم بحصر مواقع "الخلف" و"الوراء" كل على حدة .

ثانيا: ذكر ما قاله أئمة اللغة والمفسرون فى معانى "الخلف" و"الوراء" .

ثالثا : مناقشة أقوالهم وآرائهم والتعقيب عليها مستعينا بالنظم القرآنى .

رابعا : التحقيق فى هذا الشأن وذكر خلاصة ما توصل إليه الباحث فى "الخلف" و"الوراء" .

خامسا : تطبيق ذلك على الآيات القرآنية، لإبراز العلاقة بين اللفظ ومقامه وسياقه، يكون ذلك فى حدود ما يسمح به المقام .

سادسا : ذكر النتيجة المستخلصة من البحث والتى أمكن بتوفيق الله الاهتداء إليها .

(١) يراجع لأهمية هذه القضية "البرهان فى علوم القرآن" للإمام

الزركشى ج٤ ص٧٨ إلى ٨٧ .

مواقع "الخلف" و"الوراء" في القرآن الكريم

أولاً : مواقع "الخلف" ورد "الخلف" في القرآن الكريم في ثلاثة وعشرين موقعا ، وهي كما يلي :

١ - في قوله تعالى : ﴿فَجَعَلْنَاهَا نَكَالًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾ [البقرة: ٦٦] .

٢ - وقوله : ﴿... يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ...﴾ [البقرة / ٢٥٥] .

٣ - وقوله : ﴿فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِّنْ خَلْفِهِمْ إِلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [آل عمران / ١٧٠] .

٤ - وقوله : ﴿وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكَوْا مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَافًا خَافُوا عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقُوا اللَّهَ وَلْيَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا﴾ [النساء / ٩] .

٥ - وقوله : ﴿ثُمَّ لَا تَبِيبُهُمْ مِّنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ﴾ [الأعراف / ١٧] .

٦ - وقوله : ﴿فَإِذَا تَنَفَّسْتُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مِّنْ خَلْفِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾ [الأنفال / ٥٧] .

٧ - وقوله : ﴿فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ...﴾ [التوبة / ٨١] .

٨ - وقوله : ﴿فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِيَدِنَا لِيَتَّكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً...﴾ [يونس / ٩٢] .

٩ - وقوله : ﴿لَهُ مُعَقَّبَاتٌ مِّنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ...﴾ [الرعد / ١١] .

- ١٠ - وقوله : ﴿وَإِنْ كَادُوا لَيَسْتَفْرِزُونَكَ مِنَ الْأَرْضِ لِيُخْرِجُوكَ مِنْهَا وَإِذَا لَا يَلْبَثُونَ خِلاَفَكَ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [الإسراء/ ٧٦] .
- ١١ - وقوله : ﴿وَمَا نُنزِّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾ [مريم / ٦٤] .
- ١٢ - وقوله : ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا﴾ [طه / ١١٠] .
- ١٣ - وقوله : ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنْ ارْتَضَى وَهُمْ مِّنْ خَشِيَّتِهِ مُسْفِقُونَ﴾ [الأنبياء : ٢٨] .
- ١٤ - وقوله : ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾ [الحج / ٧٦] .
- ١٥ - وقوله : ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِّمَنْ أَرَادَ أَنْ يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا﴾ [الفرقان : ٦٢] .
- ١٦ - وقوله : ﴿أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَىٰ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنْ نَّشَأْ نُخَسِفْ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطْ عَلَيْهِمُ كِسَفًا مِّنَ السَّمَاءِ﴾ [سبا / ٩] .
- ١٧ - وقوله : ﴿وَجَعَلْنَا مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِن خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ﴾ [يس / ٩] .
- ١٨ - وقوله : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [يس / ٤٥] .
- ١٩ - وقوله : ﴿إِذْ جَاءَتْهُمْ الرُّسُلُ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ﴾ [فصلت / ١٤] .
- ٢٠ - وقوله : ﴿وَقِيضْنَا لَهُمْ قُرْآنًا فَزَيَّنُوا لَهُمْ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ...﴾ [فصلت / ٢٥] .

٢١ - وقوله : ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ

مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [فصلت / ٤٢] .

٢٢ - وقوله : ﴿وَأذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ

النُّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ﴾ [الأحقاف

٢١ /

٢٣ - وقوله : ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدًا ۖ إِلَّا مَنِ

ارْتَضَىٰ مِنْ رَسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ

رَصَدًا﴾ [الجن : ٢٦ ، ٢٧] .

ثانيا : مواقع "الوراء" ورد الوراء فى القرآن الكريم

فى ثلاثة وعشرين موقعا وهى كما يلى :

١ - فى قوله تعالى : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ قَالُوا

نُؤْمِنُ بِمَا أَنْزَلَ عَلَيْنَا وَيَكْفُرُونَ بِمَا وَرَاءَهُ وَهُوَ الْحَقُّ مُصَدِّقًا

لِمَا مَعَهُمْ...﴾ [البقرة / ٩١] .

٢ - وقوله : ﴿... نَبَذَ فَرِيقٌ مِّنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ

وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ...﴾ [البقرة / ١٠١] .

٣ - وقوله : ﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ

لِلنَّاسِ وَلَا تَكْتُمُونَهُ فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ وَاشْتَرَوْا بِهِ ثَمَنًا

قَلِيلًا فَبِئْسَ مَا يَشْتَرُونَ﴾ [آل عمران / ١٨٧] .

٤ - وقوله : ﴿وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ كِتَابَ

اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَأُحِلَّ لَكُمْ مَا وَرَاءَ ذَلِكَ...﴾ [النساء / ٢٤]

٥ - وقوله : ﴿وَإِذَا كُنْتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلَاةَ فَلْتَقُمْ طَائِفَةٌ

مِّنْهُمْ مَّعَكَ وَلْيَأْخُذُوا أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُوا فَلْيَكُونُوا مِن

وَرَائِكُمْ﴾ [النساء / ١٠٢] .

- ٦ - وقوله : ﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فِرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُمْ مَا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ...﴾ [الأنعام / ٩٤] .
- ٧ - وقوله : ﴿وَأَمْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءَ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ [هود / ٧١] .
- ٨ - وقوله : ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَهْطِي أَعَزُّ عَلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَاتَّخَذْتُمُوهُ وَرَاءَكُمْ ظَهْرِيًا إِنَّ رَبِّي بِمَا تَعْمَلُونَ مُحِيطٌ﴾ [هود / ٩٢] .
- ٩ - وقوله : ﴿وَاسْتَفْتَحُوا وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ﴿١٥﴾ مِّنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَىٰ مِنْ مَّاءٍ صَدِيدٍ ﴿١٦﴾ يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾ [إبراهيم / ١٥ ، ١٦ ، ١٧] .
- ١٠ - وقوله : ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ [الكهف / ٧٩] .
- ١١ - وقوله : ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَٰ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا﴾ [مريم / ٥] .
- ١٢ - وقوله : ﴿فَمَنْ ابْتَغَىٰ وَرَاءَ ذَلِكَ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْعَادُونَ﴾ [المؤمنون / ٧] .
- ١٣ - وقوله : ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ ﴿٩٩﴾ لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾ [المؤمنون / ٩٩ ، ١٠٠] .
- ١٤ - وقوله : ﴿... فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنْ

- الْحَقُّ وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ
ذَلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ... ﴿ [الأحزاب / ٥٣] .
- ١٥ - وقوله : ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحِيًّا أَوْ مِنْ وَرَاءِ
حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيُّ
حَكِيمٌ﴾ [الشورى / ٥١] .
- ١٦ - وقوله : ﴿مِنْ وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ وَلَا يُغْنِي عَنْهُمْ مَا كَسَبُوا شَيْئًا وَلَا
مَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ [الجاثية
/ ١٠] .
- ١٧ - وقوله : ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِنْ وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لَا
يَعْقِلُونَ﴾ [الحجرات / ٤] .
- ١٨ - وقوله : ﴿يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا
انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءَكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا
فَضُرِبَ بَيْنَهُمْ بِسُورٍ لَهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ
الْعَذَابُ﴾ [الحديد / ١٣] .
- ١٩ - وقوله : ﴿لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي قَرْيٍ مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ
وَرَاءِ جُدُرٍ﴾ [الحشر / ١٤] .
- ٢٠ - وقوله : ﴿فَمَنْ ابْتَغَى وَرَاءَ ذَلِكَ فَأُولَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ﴾
[المعارج / ٣١] .
- ٢١ - وقوله : ﴿إِنَّ هَؤُلَاءِ يُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ وَيَذَرُونَ وَرَاءَهُمْ يَوْمًا
ثَقِيلًا﴾ [الإنسان / ٢٧] .
- ٢٢ - وقوله : ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ ﴿ فَسَوْفَ يَدْعُو
تُبُورًا ﴿ وَيَصْلَى سَعِيرًا﴾ [الإنشقاق / ١٠ ، ١١ ، ١٢] .
- ٢٣ - وقوله : ﴿بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي تَكْذِيبٍ ﴿ وَاللَّهُ مِنْ وَرَائِهِمْ
مُحِيطٌ﴾ [البروج / ١٩ ، ٢٠] .

معانى "الخلف" و"الوراء" عند أئمة اللغة والتفسير

يجب علينا قبل الخوض فى أعماق هذا البحث أن نتعرف على معانى "الخلف" و"الوراء" التى وردت فى استعمالات العرب؛ لأن معرفة لغة العرب والأخذ بها أمر لازم لكل من تصدى للبحوث القرآنية .
وقد "روى البيهقى فى شعب الإيمان عن مالك بن أنس قائل: لا أوتى برجل غير عالم بلغات العرب يفسر كتاب الله إلا جعلته نكالا"^(١)
ومعرفة المعنى اللغوى للكلمة يفيدنا كثيرا فى معرفة السر وراء إثارة لفظ دون آخر ، والعلاقة بين اللفظ ومقامه ، كما يفيدنا أيضا فى التعرف على رأى الراجح ، حين يذكر المفسرون أكثر من توجيه فى الموقع الواحد .

وهذه هى الثمار المرجوة من البحوث البلاغية،فليست البحوث البلاغية نقلا وجمعا فقط لما كتبه السابقون،كما ادعى ذلك من

(١) ينظر البرهان فى علوم القرآن ج—٢ ص—١٦٠ ، وقد ذكر الزركشى كلاما طيبا غاية فى الفائدة فيما يحتاجه المفسر من العلوم ، وفيما يجب أن يلاحظ عند نقل أقوال المفسرين ، وفيما يجب على المفسر البدء به، وذكر أحسن طرق التفسير ، وما يجب على المفسر من التحوط عند التفسير وغير ذلك من الفوائد القيمة ، جاء ذلك تحت النوع الحادى والأربعين من الأنواع التى ضمنها كتابه . يراجع ذلك فى الجزء الثانى من ص—١٤٦ إلى ص—٢١٦ . وما ذكره الزركشى مقرر ومتداول عند المفسرين ، فقد أرشدوا فى مطالع كتب التفسير إلى كتب اللغة وأسمائها والمطول منها وحاجة المفسر إلى ذلك كما فعل أبوحيان مثلا فى مقدمة تفسيره عند حديثه عن العلوم التى يحتاجها المفسر . يراجع تفسيره ج—١ ص—١٠٥ وما بعدها ط دار الكتب — بيروت سنة ١٩٩٣م ولا يكفى معرفة اليسير من علم اللغة كما ذكر الألوسى — رحمه الله — فقد يكون اللفظ مشتركا وهو يعلم أحد المعنيين والمراد الآخر فمن لم يكن عالما بلغات العرب لا يحل له التفسير كما قال مجاهد وينكل به كما قال مالك . يراجع روح المعانى للألوسى ج—١ ص—٦ وما بعدها ط دار الكتب العلمية — بيروت سنة ١٩٩٤م .

لايفقهون، بل هي تكشف بدقة وأمانة عن المراد ، مستعينة على ذلك بالسياق والمقام ، فيكون الكشف البلاغى نورا يهتدى به الدارسون فى علوم اللغة .

ولعمري ما فهم جمال العربية ولا تذوق روائعها من لم يمتد باعه ويتسع إطلاعه فى دراسة بلاغة العرب .

فالبحوث البلاغية لا تقف عند دراسة اللفظة المفردة بل تتعدى ذلك إلى دراسة نظمها فى سياقها ومقامها ، فيكشف ذلك عن المعنى الدقيق وسر اختيار اللفظ فى موقعه .

ومعلوم أن هناك كثيرا من مفردات اللغة تحتمل أكثر من معنى، بل هناك من الألفاظ ما يحتمل المعنى ونقيضه . لهذا كان لازما التعرف على السياق والمقام .

والله أسأل أن يكشف لنا عن وجه الحقيقة وأن يرشدنا إلى مراده .

أولا : معانى "الخلف" (١) :

خلف ضد القدام ، وخلف ضد تقدم وسلف ، يقال: تخلف فلان فلانا إذا تأخر عنه وإذا جاء خلف آخر وإذا قام مقامه ، ومصدره الخلافة وخلف خلافة بفتح الخاء فسد ، فهو خالف أى زدئ أحقق .

(١) سأذكر هنا مجمل ما ذكره أهل اللغة فى معنى "الخلف" وقد رجعت إلى المادة فى المفردات للراغب ، وتاج اللغة وصحاح العربية للجوهري ، وتاج العروس للزبيدي ولسان العرب لابن منظور ورأيت ذلك متداولاً عند المفسرين كما فى الكشاف جـ ١ ص ٧٣ ، ١٥٣ ، ٢٣٠ ، وجـ ٢ ص ١٣٢ ، ٢٠٢ ، ٤٤٧ وجـ ٣ ص ٣٩٠ ، ٣٩٣ ، ٤٤٨ ، ومفاتيح الغيب جـ ٢ ص ١٥٧ ، جـ ٤ ص ٥٦٧ ، وجـ ٧ ص ٥٢٠ والقرطبي جـ ١ ص ٤٨٠ وجـ ٢ ص ١٦١٨ ، ١٧١٧ وجـ ٤ ص ٣٣٠٨ والبحر المحيط جـ ١ ص ٤١٠ وجـ ٣ ص ١١٩ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، وجـ ٤ ص ٥٠٤ ، وجـ ٥ ص ١٨٩ وروح المعانى جـ ١ ص ٢٨٤ ، وجـ ٢ ص ٣٣٥ وجـ ٥ ص ٢١٨

ويعبر عن الردئ بخلف نحو : ﴿فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ
أَضَاعُوا الصَّلَاةَ...﴾ [مريم / ٥٩] . ويقال لمن خلف آخر فسد
مسده خلف، والخلفة يقال في أن يخلف كل واحد الآخر ، قال تعالى :
﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً...﴾ [الفرقان / ٦٢] وقيل:
أمرهم خلفه ، أى يأتى بعضه خلف بعض .
وخلف فلان فلانا قام بالأمر عنه إما معه وإما بعده، والخلافة
النيابة عن الغير ، إما لغيبة المنوب عنه وإما لموته وإما لعجزه،
وإما لتشريف المستخلف وعلى هذا الوجه الأخير استخلف الله
أولياءه فى الأرض، قال تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ فِي
الْأَرْضِ...﴾ [فاطر / ٣٩] ، وقال : ﴿يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً
فِي الْأَرْضِ...﴾ [ص / ٢٦] وقال : ﴿جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ
نُوحٍ﴾ [الأعراف / ٦٩] .
والاختلاف والمخالفة أن يأخذ كل واحد طريقا غير طريق
الآخر فى حاله أو قوله .
والخلاف أعم من الضد ، لأن كل ضدين مختلفان وليس كل
مختلفين ضدين .
والخلف المخالفة فى الوعد، يقال: وعدنى فأخلفنى أى خالف
فى الميعاد .
والإخلاف أن يسقى واحد بعد آخر، وأخلف الشجر إذا اخضر
بعد سقوط ورقه ، اخلف الله عليك يقال لمن ذهب ماله، أى أعطاك
خلفا، وخلف الله عليك أى كان لك منه خليفة .
وقوله : ﴿لَا يَلْبُثُونَ خِلَافَكَ﴾ [الإسراء / ٧٦] بعدك ، وقرئ
خلافك أى مخالفة لك .

وقوله : ﴿ أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِّنْ خِلَافٍ ﴾ [المائدة : ٣٣] أى إحداهما من جانب والأخرى من جانب آخر . وخلفته تركته خلفى . قال تعالى : ﴿ فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ ﴾ [التوبة : ٨١] أى مخالفين .
والخلاف : شجر كأنه سمي بذلك لأنه يخلف فيما يظن به ، أو لأنه يخلف مخبره منظره .
والخلفة : ما علق خلف الراكب . وخلف فلان فلانا إذا كان خليفته ، قال تعالى : ﴿ وَقَالَ مُوسَى لِأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي ﴾ [الأعراف / ١٤٢] وخلفته أيضا إذا جئت بعده .
والخلف : ما استخلفته من شئ . تقول أعطاك الله خلفا مما ذهب لك ، ولا يقال خلفا .
وخلفه يخلفه خلفا : صار مكانه . والخلف : الولد الصالح يبقى بعد الإنسان . والخلف والخالفة : الطالغ .
وقال الزجاج : وقد يسمى خلفا بفتح اللام فى الطلاح وخلفا بإسكانها فى الصلاح . والأول أشهر .
وفى التنزيل العزيز : ﴿ فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ ﴾ لأنهم إذا أضاعوا الصلاة فهم خلف سوء لا محالة ولا يكون الخلف إلا من الأخيار قرنا كان أو ولدا ، ولا يكون الخلف إلا من الأشرار .
ويقال فى مثل : سكت ألفا ونطق خلفا ، للرجل يطيل الصمت ، فإذا تكلم تكلم بالخطأ ، أى سكت عن ألف كلمة ثم تكلم بخطأ .
ومما يدل على مجئ خلف فى الشر قول لبيد :
ذهب الذين يعاش فى أكنافهم . . . وبقيت فى خلف كجلد الأجرى^(١)

(١) البيت فى ديوان لبيد ص٤٣ ط دار صادر - بيروت . وروى ابن الأنبارى عند شرحه لمعلقة لبيد ، أن السيدة عائشة (رضى الله

قال ابن الأثير : الخلف بالتحريك والسكون، كل من يجئ بعد من مضى إلا أنه بالتحريك فى الخير وبالتسكين فى الشر .
وأخلفت الأرض إذا أصابها برد آخر الصيف فيخضر بعض شجرها والخلفة ما أنبت الصيف من العشب بعدما يبس العشب الريفى .

والخلفة أيضا : أن يأتى الكرم بحصرم جديد . وخلفة الثمر: الشئ بعد الشئ وخلفة الشجر: ثمر يخرج بعد الثمر الكثير . وأخلف الشجر: خرجت له ثمرة بعد ثمرة . وأخلف الطائر: خرج له ريش بعد ريش . والخلفة : اختلاف الليل والنهار : ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً﴾ [الفرقان: ٦٢] أى هذا خلف من هذا ، يذهب هذا ويجئ هذا .

وأنشده لزهير :

بها العين والأرام يمشين خلفه . : وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم^(١)

عنها) كانت تمثل بهذا البيت كثيرا، وكانت تقول كيف لو بقى إلى مثل هذا اليوم ثم ذكر أنها كانت تترحم كثيرا عليه وتقول : إنى لأروى له ألف بيت . راجع شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنبارى ص ٥١١ .

(١) قال ابن الأنبارى فى شرح البيت : " وقال يعقوب : فى قوله : "خلفه" معناه إذا مضى فوج جاء آخر، وأصله إذا ذهب شئ خلف مكانه شئ آخر، وإنما أراد أن الدار أقفرت حتى صار فيها ضروب من الوحش . قال ابن الأنبارى: الدليل على صحة ذلك عندى قوله عزوجل : "وهو الذى جعل الليل والنهار خلفه" معناه أن أحدهما يخلف الآخر ... وحكى يعقوب عن بعض أهل اللغة أنه قال خلفه معناه مختلفة ، يريد أنها تردد فى كل وجه " أه انظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٢٣٩ وما بعدها والملاحظ هنا أن ابن الأنبارى ذكر المعنيين للخلفة: المخالفة: والمجئ فى الأمر القريب المتعاقب .

وقيل معنى قول زهير: يمشين مختلفات في أنها ضربان فسى ألوانها وهيئتها وتكون خلفه في مشيتها، تذهب كذا وتجي كذا .
وقعد خلف أصحابه: لم يخرج معهم ، وخلف عن أصحابه كذلك . والخلاف: المخالفة .

قال اللحياني : يقال لكل شيئين اختلفا هما خلفان . قال: وقال الكسائي: هما خلفتان وحكى : لها ولدان خلفان وخلفتان، وله عبدان خلفان، إذا كان أحدهما طويلا والآخر قصيرا ، أو كان أحدهما أبيض والآخر أسود ، ونتاج فلان خلفه أى عاما ذكر وعاما أنثى أهـ .
ثانيا : معانى "الوراء" (١) :

يقال: وارىت كذا إذا سترته ، قال تعالى : ﴿قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ لُبَاسًا يُؤَارِي سَوْءَاتِكُمْ﴾ [الأعراف / ٢٦] وتوارى: استتر ، قال تعالى : ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [ص / ٣٢] وروى أن النبي عليه الصلاة والسلام كان إذا أراد غزوا ورى بغيره، وذلك إذا ستر خبرا وأظهر غيره (٢) .

(١) رجعت فى معانى الكلمة إلى ما رجعت إليه فى "الخلف" وسبق ذكر تلك المراجع .

(٢) روى البخارى بسنده "أن عبدالله بن كعب وكان قائد كعب من بنيه قال: سمعت كعب بن مالك حين تخلف عن رسول الله ولم يكن رسول الله يريد غزوة إلا ورى بغيرها" وفى رواية أخرى: "كان رسول الله قلما يريد غزوة يغزوها إلا ورى بغيرها .." قال الإمام ابن حجر فى شرحه للحديث : "فمعنى ورى" ستر وتستعمل فى إظهار شئ مع إرادة غيره، وأصله من السورى يفتح ثم سكون وهو ما يجعل وراء الإنسان لأن من ورى بشئ كأنه جعله وراءه .." أهـ . ينظر فتح البارى بشرح صحيح البخارى ج٦ ص١٣٢ وينظر الحديث فى صحيح البخارى بحاشية السندى ج٢ ص١٦٢ ، وفى رواية الإمام مسلم "أخبرنى عبدالرحمن بن عبدالله بن كعب بن مالك أن عبید الله بن =

قال الخليل : الوري الأنام الذين على وجه الأرض في الوقت ،
ليس من مضي ولا من يتناسل بعدهم ، فكانهم الذين يسترون الأرض
بأشخاصهم .

وإذا قيل وراء زيد كذا فإنه يقال لمن جاء خلفه نحو قوله
تعالى : ﴿وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ [هود / ٧١] وقوله : ﴿ارْجِعُوا
وَرَاءَكُمْ﴾ [الحديد / ١٣] ... وقوله : ﴿وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ﴾ [الأنعام /
٩٤] أي خلفتموه بعد موتكم وذلك تبكيت لهم . وقوله : ﴿فَمَنْ ابْتَغَى
وَرَاءَ ذَلِكَ﴾ [المؤمنون / ٧ ، والمعارج / ٣١] أي من ابتغى أكثر
مما بيناه وشرعناه من تعرض لمن يحرم التعرض له ، فقد تعدى
طوره وخرق ستره . و ﴿وَيَكْفُرُونَ بِمَا وَرَاءَهُ﴾ [البقرة / ٩١] اقتضى
ما بعده .

والوراء ولد الولد ، وقولهم : وراءك للإغراء ومعناه تأخر .
قال سيبويه : وقالوا وراءك : إذا قلت انظر لما خلفك .

٢ كعب بن مالك وكان قائد كعب حين عمى قال: سمعت كعب بن
مالك يحدث حديثه .. وساق الحديث وزاد فيه على يونس فكان
رسول الله ﷺ "قلما يرد غزوة إلا وري بغيرها" وقال الإمام النووي
في شرحه للحديث: " قوله "قلما يريد غزوة إلا وري بغيرها" أي
أوهم غيرها وأصله من وراء " كأنه جعل البيان وراء ظهره أهـ
ينظر صحيح مسلم بشرح النووي جـ ١٧ صـ ٩٩ وفي سنن أبي
داؤد عن كعب بن مالك أن النبي ﷺ كان إذا أراد غزوة وري
غيرها " انظر سنن أبي داؤد جـ ٣ صـ ٤٣ باب المكر في الحرب .

ذكر قول أنمة اللغة والتفسير إن "الوراء" تأتي بمعنى الأمام

والقدام:

يرى علماء اللغة والمفسرون أن "الوراء" قد تأتي بمعنى القدام والأمام واستدلوا على رأيهم هذا بآيات معينة في كتاب الله العزيز منها :

قوله تعالى: ﴿مَنْ وَّرَاءَهُ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ ﴿١٦﴾ وَيَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَّرَاءِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ ﴿١٧﴾﴾ [إبراهيم : ١٦ ، ١٧] .

وقوله : ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَّرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ [الكهف / ٧٩] .

وقوله: ﴿لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي قَرْيٍ مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَّرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقَلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْقِلُونَ﴾ [الحشر/ ١٤] .

فقد ذكروا أن الوراء في هذه المواقع بمعنى القدام والأمام وأذكر هنا شيئا من أقوالهم في ذلك .

قال الزمخشري - رحمه الله - عند تفسيره لآية سورة الكهف : "وراءهم" أمامهم كقوله تعالى : ﴿من ورائهم برزخ﴾ وقيل: خلفهم .

وقال عند تفسيره لآية سورة الجاثية : " والوراء اسم للجهة التي يوارىها الشخص من خلف أو قدام ... ومنه قوله عزوجل "من ورائهم" أي من قدامهم (١) أهـ .

(١) ينظر الكشاف ج ٢ ص ٣٩٩ وج ٣ ص ٤٣٧ ويراجع أيضا ج ٢ ص ٤٠٥ وج ٣ ص ٥٦ .

وقال الفخر الرازي - رحمه الله - عند تفسيره لقوله تعالى :
﴿مَنْ وَرَاءَهُ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ﴾ [إبراهيم / ١٦] "الأمر
الأول : قوله تعالى : ﴿مَنْ وَرَاءَهُ جَهَنَّمُ﴾ وفيه إشكال ، وهو أن
المراد أمامه جهنم ، فكيف أطلق لفظ الورااء على القدام والأمام؟
أجابوا عنه من وجوه: الأول: أن لفظ "وراء" اسم لما يوارى عنك،
فصح إطلاق لفظ "وراء" على كل واحد منهما .

الثاني : قال أبو عبيد وابن السكيت : "الوراء من الأضداد، يقع
على الخلف والقدام، والسبب فيه أن كل ما كان خلفا فإنه يجوز أن
ينقلب قداما وبالعكس، فلا جرم جاز وقوع لفظ الورااء على القدام ،
ومنه قوله تعالى : ﴿وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ﴾ [الكهف / ٧٩] أى
أمامهم .

وقال عند تفسيره لآية سورة الكهف : "وكان وراءهم" فيه
قولان: الأول : أن المراد منه وكان أمامهم ملك يأخذ ، هكذا قاله
الفراء وتفسيره قوله تعالى : ﴿مِنْ وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ﴾ [الجاثية / ١٠]
أى أمامهم ، وكذلك قوله تعالى : ﴿وَيَذَرُونَ وَرَاءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا﴾
[الإنسان / ٢٧] وتحقيقه أن كل ما غاب عنك فقد توارى عنك وأنت
متوار عنه فكل ما غاب عنك فهو وراءك ، وأمام الشئ وقدامه إذا
كان غائبا عنه متواريا عنه فلم يبعد إطلاق لفظ وراء عليه^(١) .

وقال القرطبي - رحمه الله - عند تفسيره لآية سورة سيدنا
إبراهيم عليه السلام: " وقيل : "من ورائه" أى من أمامه.. وفى

(١) مفاتيح الغيب ج ٩ ص ٣١١، ٣١٢، وج ١٠ ص ٣٦٦ ط دار الغد
العربى .

التنزيل: ﴿وَكَانَ وِرَاءَهُمْ مَلِكٌ﴾ أى أمامهم وإلى هذا ذهب أبو عبيدة وأبو على قطرب وغيرهما . وقال الأخفش: هو كما يقال: هذا الأمر من ورائك ، أى سوف يأتيك ، وأنا من وراء فلان أى فى طلبه وسأصل إليه . وقال النحاس : فى قوله : ﴿مِن وِرَائِهِ جَهَنَّمُ﴾ أى من أمامه ، وليس من الأضداد ، ولكنه من توارى ، أى استتر .

.. وقال عند تفسيره لآية سورة الكهف : و "وراء" أصلها بمعنى خلف فقال بعض المفسرين : إنه كان خلفهم وكان رجوعهم عليه ، والأكثر على أن معنى "وراء" هنا أمام^(١) .

وقال أبوحيان - رحمه الله - عند تفسيره لآية سورة سيدنا إبراهيم عليه السلام : "من ورائه" قال أبو عبيدة وابن الأثير : أى من بعده ... وقال أبو عبيدة أيضا وقطرب والطبرى وجماعة (من ورائه) أى من أمامه، وهو معنى قول الزمخشري من بين يديه .. ووراء من الأضداد قاله أبو عبيدة والأزهري وقيل: ليس من الأضداد، وقال ثعلب: اسم لما توارى عنك سواء كان أمامك أم خلفك وقيل : معنى من خلفه ، أى فى طلبه كما تقول : الأمر من ورائك : أى سوف يأتيك ...

وقال عند تفسيره لآية سورة الكهف : " وقرأ الجمهور "وراءهم" وهو لفظ يطلق على الخلف وعلى الأمام، ومعناه هنا أمامهم ، وكذا قرأ ابن عباس وابن جبير ، وكون وراءهم بمعنى

(١) تفسير القرطبي ج ٥ ص ٣٦٨٨ وج ٦ ص ٤٢٠٣ .

أمامهم قول قتادة وأبي عبيد وابن السكيت والزجاج ، ولا خلاف عند أهل اللغة أن "وراء" يجوز بمعنى قدام^(١) .

(١) البحر المحيط ج ٥ ص ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، وأرى أن فيما نقلته كفاية في الاستدلال على أن "الوراء" يأتي بمعنى الأمام والقدام عند المفسرين

ولا خلاف عند أهل اللغة أن "وراء" يأتي بمعنى قدام وأمام كما ذكر أبوحيان . وبالرجوع إلى كتب اللغة رأيت أن علماء اللغة نصوا على ذلك . تراجع المادة في المفردات واللسان على سبيل المثال، وهذا أمر مقرر عند أهل اللغة .

وتداول المفسرون مجيئها بمعنى الأمام والقدام ورأيت فيما كتبه إخلاصا واضحا وجهدا كبيرا في محاولة التعرف على معنى تلك اللفظة ولم ينكر اللاحق منهم جهد السابق في هذا الشأن . ويبدو واضحا لمن تأمل كلامهم أن هذا اللفظ أخذ منهم جهدا كبيرا جدا ، يشعر به كل قارئ لهم . خاصة في التعرف على مكانة الكلمة بالنسبة إلى الأضداد أو المشترك اللفظي .

ودقق في القضية من المتأخرين العلامة الطاهر بن عاشور - رحمه الله - وأقرب كثيرا من أساس القضية وسبب كثرة الكلام حولها فقال: "وبعض المفسرين فسروا "وراءهم ملك" بمعنى أمامهم ملك فتوهم بعض مدوني اللغة أن "وراء" من أسماء الأضداد. وأنكره الفراء وقال: لا يجوز أن تقول للذي بين يديك هو وراءك وإنما يجوز ذلك في المواقيت من الليالي . تقول: وراءك برد شديد وبين يديك برد شديد . يعني أن ذلك على المجاز . قال الزجاج : وليس من الأضداد كما زعم بعض أهل اللغة "التحرير والتنوير ج ٨ ص ١٢ .

ومما لا شك فيه أن لكل مفسر جهدا طيبا في هذا الشأن ولكن مجئ كلمة تحتمل المعنى وضده في مقام واحد في سياق واحد، يحتاج منا إلى تحقيق مخلص في هذا الشأن وهذا ما سوف نحاول السير فيه وبالله التوفيق .

بصيرة ابن عطية وتحقيقه الجيد في القضية

قبل أن أناقش آراء المفسرين في "الوراء" وقولهم : إن الوراء يأتي بمعنى القدام والأمام ، أريد أن أسجل كلاما طيبا للإمام ابن عطية - سقى الله قبره سحائب الغفران - فقد وقع كلامه على قلبي وعقلي موقعا عظيم الأثر .

فالله يعلم كم عانيت في التعرف على معنى "الوراء"، المعنى الدقيق، الذي أخذ من علماء اللغة والمفسرين جهدا كبيرا جدا يشعر به كل من راجع كتبهم وتأمل فكرهم .

ووقع في قلبي شيء أرشدني الله إليه، حين أطلت التأمل في المعنى المعجمي للكلمة "وراء" ثم مراجعة مواقعها في القرآن الكريم مهتديا بما يرشد إليه السياق والمقام ، ثم قرأت ما شاء الله لى أن أقرأ في كتب اللغة والتفسير، فأسرع كلام ابن عطية إلى قلبي، وأحل فيه، ونال منى كل الإعجاب؛ لأنه - كما قلت سابقا - قد وافق شيئا هدانى الله إليه .

فحمدت الله على نعمة التوفيق لنا جميعا ، وكنت قد سعدت كثيرا بالأمانة العلمية التي تمتع بها سلفنا الصالح - رحمهم الله جميعا - فالإمام القرطبي نقل كلام ابن عطية ، وكذلك نقله الإمام أبوحيان الأندلسي وحين ينقل العلماء الكبار عن بعضهم في أمر ما ثم لا يدفع الناقل كلام المنقول عنه، فعلينا أن نولى ذلك اهتماما خاصا، وبخاصة في القضايا الدقيقة التي أطل العلماء فيها الحديث، قلت إن كلا العالمين نقل عن الإمام، ومن أراد زيادة في السعادة فليرجع إلى نقلهما وينظر إلى أمانتهما ودقتهما في النقل عن إمامهما .

وإليك كلام القاضي بن عطية الأندلسي - رحمه الله -
وقوله: ﴿وَكَانَ وِرَاءَهُمْ مَلِكٌ﴾ قال قوم معناه أمامهم ، وقللوا: وراء من الأضداد ، وقرأ ابن جبير وابن عباس : وكان أمامهم ملك يأخذ

كل سفينة صحيحة، وقرأ عثمان بن عفان وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة صالحة . قال القاضي أبو محمد: وقوله : "وراءهم" هو عندي على بابه؛ وذلك أن هذه الألفاظ إنما تجئ مراعا بها الزمن ، وذلك أن الحادث المقدم الوجود هو الأمام، وبين اليد لما يأتي بعده في الزمن ، والذي يأتي بعد هو الورااء وهو ما خلف ، وذلك بخلاف ما يظهر بادى الرأى .

وتأمل هذه الألفاظ فى مواضعها حيث وردت تجدها تطرد فهذه الآية معناها: أن هؤلاء وعملهم وسعيهم يأتي بعده فى الزمن غضب هذا الملك . ومن قرأ أمامهم ، أراد فى المكان ، أى أنهم كانوا يسيرون إلى بلده، وقوله تعالى فى التوراة والإنجيل إنها بين يدي القرآن ، مطرد على ما قلناه فى الزمن ، وقوله : ﴿مِنْ وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ﴾ [الجاثية / ١٠] مطرد كما قلنا مراعاة الزمن ... وتأمل هذه المقالة فإنها مريحة من شغب هذه الألفاظ ، ووقع لقتادة فى كتاب الطبرى : ﴿ وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ ﴾ قال قتادة: أمامهم، ألا ترى أنه يقول: ﴿مِنْ وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ﴾ وهى بين أيديهم، وهذا القول غير مستقيم وهذه هى العجمة التى كان الحسن بن أبى الحسن يضح منها قاله الزجاج، ويجوز أن كان رجوعهم فى طريقهم على الغاصب فكان وراءهم حقيقة "أهـ"^(١).

ويبدو واضحا أن فهم "الوراء" على بابها، أمر استقر عند ابن عطية والذي يدل على ذلك أنه دافع عنه وكرره أكثر من مرة فى كتابه، ويخيل إلى القارئ أن ابن عطية سجل رأيه فى كتاب فهو ينقل منه!!

(١) المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز جـ ١٠ ص ٤٣٥ ،
٤٣٦

فقد قال عند تفسيره لآية سورة سيدنا إبراهيم عليه السلام :
"وقوله : "من ورائهم" ذكر الطبرى وغيره من المفسرين أن معناه
من أمامه وعلى ذلك حملوا قوله تعالى : ﴿ وَكَانَ وَّرَاءَهُمْ مَلِكٌ ﴾
وليس الأمر كما ذكر . و"الوراء" هنا على بابه ، أى هو ما يأتى بعد
فى الزمان ، وذلك أن التقدير فى هذه الحوادث بالأمام والوراء إنما
هو بالزمان وما تقدم فهو أمام ، وهو بين اليد كما تقول فى التوراة
والإنجيل إنها بين يدي القرآن ، والقرآن وراءهما على هذا ، وما
تأخر فى الزمان فهو وراء المتقدم ، ومنه قولهم لولد الولد الـوراء ،
وهذا الجبار العنيد وجوده وكفره وأعماله فى وقت ما ثم بعد ذلك فى
الزمان يأتية أمر جهنم .

قال القاضى أبو محمد : وتلخيص هذا أن يشبه الزمان بطريق
تأتى الحوادث من جهته الواحدة متتابعة ، فما تقدم فهو أمام وما تأخر
فهو وراء المتقدم وكذلك قوله : ﴿ وَكَانَ وَّرَاءَهُمْ مَلِكٌ ﴾ أى غصبه
وتغلبه يأتى بعد حذرهم وتخوفهم^(١) .

أرأيت ثبات القضية فى فكر بن عطية؟! إنه وضحها جيدا
ودافع عنها ومثل لها بما يوضحها ، وأمر بتأملها ثم هو يرى أن فهم
"الوراء" على غير بابها أى على مجيئها بمعنى الأمام ، إنما يدل على
العجمة وعدم فهم المراد ، وهذا ما كان يضح منه العلماء ومن تأمل
هذه المقالة استراح من شغب هذه الألفاظ على حد قوله .

والباحث يدرك أن كلام العلماء وما يصدر عنهم من ألفاظ يدل
على صعوبة القضية أو يسرها عندهم. تأمل أنت قول ابن عطية :
"شغب هذه الألفاظ " يضح منها" لتدرك مدى ما عاناه العلماء فى هذا
الشأن .

(١) المحرر الوجيز جـ ١٩ ص ٧٢ وما بعدها .

وإن كان القرطبي يرى أن ابن عطية مسبوق بهذا، سبقه إليه ابن عرفة كما سبقه القشيري ، وإن كان أبوحيان يرى أن ما ذكره ابن عطية كلام فيه تكثير وكأنه – أي ابن عطية – ينظر إلى كلام الفراء في هذا الشأن ، فسيبقى تقديرنا وإعجابنا بابن عطية راسخا لا يتحول؛ لإحساسنا أنه فهم الأمر وتذوق السر وفرق كبير بين إشارات الفراء وابن عرفة والقشيري وبين ما وضعه ابن عطية^(١) .

(١) يراجع تفسير القرطبي ج ٦ ص ٤٢٠٤ والبحر المحيط ج ٦ ص ١٤٦ ولسان العرب ج ٦ ص ٤٨٠٧ .

التحقيق فى هذا الشأن

بعد أن قدمنا معانى "الخلف" و"الوراء" عند أئمة اللغة والمفسرين وبعد أن ذكرنا رأى ابن عطية فى "الوراء" وقبل أن نذكر خلاصة ما يسجله الباحث هنا ، أريد أن أوضح أن "الوراء" فى الآيات الكريمة^(١) التى يرى فريق من المفسرين وأئمة اللغة أنها بمعنى الأمام والقدام ، أرى أن "الوراء" فى هذه الآيات على بابها كما ذكر الإمام ابن عطية .

والإمام ابن عطية انتصر لرأيه بدلالة الزمن، أى إن الأحداث التى نطقت بها الآيات جاءت بعد فى الزمن، فبعد عمل وسعى المساكين يأتى غضب الملك وبعد عمل الكافر وفجوره يأتى أمر جهنم .. الخ .
إذا كان ابن عطية انتصر لرأيه بذلك ففى طبيعة الكلمة ودلالاتها اللغوية ما يدل على أن الوراء باق على بابيه .

أليس من طبيعة الكلمة وحقيقتها دلالتها على الخفاء والستر وهذا واضح جدا كما سبق نقله ومن أدلة ذلك قوله تعالى: ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [ص / ٣٢] وقوله: ﴿قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوْآتِكُمْ﴾ [الأعراف / ٢٦] ، وما روى أن النبى ﷺ كان إذا أراد غزوا ورى بغيره^(٢) .

فالخفاء والستر واضح جدا فى دلالتها المعجمية .
وإذا استعنا بدلالة الوراء على الخفاء والستر استطعنا أن نقول إنها باقية على بابها فى كل المواقع التى رأى بعضهم أنها للأمام فيها .

(١) أقصد بها قوله تعالى : " من ورائه جهنم " [إبراهيم / ١٦] وقوله : " وكان وراءهم ملك " [الكهف / ٧٩] وقوله : " أو من وراء جدر " [الحشر / ١٤] ومثلها من الآيات التى ذكروا أنها بمعنى الأمام .
(٢) تقدم تحقيق الحديث الشريف وتوضيح " ورى " عند العلماء .

وتوضيح ذلك في الآيات كما يلي :

— في قوله تعالى : ﴿وَاسْتَفْتَحُوا وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ﴿١٦﴾

مَنْ وَرَأَيْهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ ﴿١٥﴾ [إبراهيم : ١٥ ، ١٦]

تهديد ووعيد لكل جبار عنيد بما يلاقيه في يوم الوعيد .

لكن هل في عقل الكافر العنيد لقاء الله؟ هل في عقله وقوع

العذاب؟ هل هو مؤمن باليوم الآخر وما سوف يقع فيه؟! إذا

استحضرنا هذه التساؤلات كلها ومثلها فسيبدو لنا واضحا السر

البلاغي العميق في المجئ بالوراء هنا .

إن الآخرة في بعد تام عنه ، بل هي متوارية أصلا عن عقله ،

وليس في قلبه من أمرها شيء إنه كفر بيوم يجعل الولدان شيبا .

فالوراء هنا أمر استدعاه المقام ، ولا يقوم غيره مقامه .

فقول بعضهم : إن الوراء هنا معناه الأمام لا يناسب السياق

والمقام لأن كل هذه الأشياء ليست في حسابانه لتكون أمامه ومستعدا

لها إن الأمام والقدام لها اعتبارات معينة تخالف الوراء تماما فلا

يصح هنا أن نقول إن الوراء معناه الأمام .

إن استعمال القرآن الكريم للكلمة له دلائل خاصة وأسرار

عميقة تتطلب دوام البحث عنها . أسأل الله أن يرشدنا إلى مراده

فيها .

وفي قوله تعالى : ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي

الْبَحْرِ فَأرَدَتْ أَنْ أَعْيِبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴿٧٩﴾

[الكهف / ٧٩] نرى أن التعبير بالوراء في جانب الحديث عن

المساكين يثير الشفقة من حال المساكين والتعجب من قرار الملك .

إن الملك حين أصدر قراره بأخذ كل سفينة صالحة غصبا لم يرع

حاجة المساكين الذين يعملون في البحر ، ولم يقف على ما يناسب

حالهم . فالمجئ بالوراء هنا فيه بيان لغفلة الملك عن أمرهم ، بل عن الصواب أصلاً .

كما أن "الوراء" فيه مناسبة للسياق والمقام من جهة أخرى فأولئك المساكين كانوا في غفلة عن قرار الملك فهم يعملون في البحر ولا دراية لهم بما يجري من حولهم .

يقول القرطبي - رحمه الله - : " والقوم ما كانوا عالمين بخبر الملك فأخبر الله تعالى الخضر حتى عيب السفينة" (١) .

ويلوح في النظم سر آخر استدعى التعبير بالوراء وهو أن ظلم الملك وعتوه وجبروته كان بعيداً عن النيل منهم فهو "وراءهم" في بعد عنهم ولن يصل إليهم ، لأن الله الحفيظ المدافع عن عباده هو الحامي لهم ، ولهذا أرسل لهم الخضر لينقذهم من ذلك البلاء . وقد قيل: إن الخضر عاد لهم وأصلح لهم سفينتهم وأوقفهم على حقيقة الأمر (٢) .

فالمجئ بالوراء هنا له دلالات خاصة، ومناسبة لمقام الآية وسياقها، ولو جاء لفظ غيره لما أدى ما أداه ، فكيف نقول: إنه بمعنى الأمام!!!

- أما قوله تعالى : ﴿لَأَنْتُمْ أَشَدُّ رَهْبَةً فِي صُدُورِهِمْ مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ ۗ﴾ لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي قُرَى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْقِلُونَ ﴿ [الحشر / ١٣ ، ١٤] .

(١) تفسير القرطبي ج ٦ ص ٤٢٠ وقد أشار إلى غفلتهم عما حولهم الطاهر بن عاشور في تفسيره يراجع التحرير والتوير ج ١٣ ص ٢١٠

(٢) راجع روح المعاني ج ١٥ ص ٣٣٣ .

ففيه دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه المنافقون واليهود من الخوف والجبن من ملاقاته جند الله العزيز .
يقول الزمخشري - رحمه الله - : " ﴿ فِي قُرَى مُحَصَّنَةٍ ﴾ بالخنادق والدروب ، ﴿ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدْرٍ ﴾ دون أن يصحروا لكم ويبارزوكم؛ لقدف الله الرعب في قلوبهم وأن تأييد الله تعالى ونصرته معكم .. ﴿ بِأَسْهُمٍ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ ﴾ يعنى أن البأس الشديد الذى يوصفون به إنما هو بينهم إذا اقتتلوا، ولو قاتلوكم لم يبق لهم ذلك البأس والشدة؛ لأن الشجاع يجبن والعزيز يذل عند محاربة الله ورسوله" أهـ^(١) .

فالوراء إذا هو المناسب للسياق والمقام ، فمقاتلتهم لا تكون بارزة أمام الجدر بل هم فى خفاء وستر وخوف من الجند المخلصين لربهم، فهل نقول بعد ذلك الجو المشحون بالرعب إنهم أمام جدر؟! إن الدلالة اللغوية للوراء كشفت عن السر وراء اختيارها فى المواقع التى وردت فيها . وفيما ذكرته كفاية فى توضيح ذلك^(٢) .

(١) الكشاف ج٤ ص ٨٣ .

(٢) ما ذكرته هنا صالح لتطبيقه على مواقع أخرى مثل : "من ورائهم جهنم" [الجاثية / ١٠] وقوله : "ويذرون وراءهم يوماً ثقيلاً" [الإنسان / ٢٧] فجهنم واليوم الثقيل فى ستر وبعد تام وخفاء عن أولئك الكافرين المعاندين لدين الحق .

خلاصة ما تقدم في "الخلف" و"الوراء"

بعد أن قدمنا معانى "الخلف" و"الوراء" عند أئمة اللغة والمفسرين نشير بإيجاز إلى ما يمكن تحصيله مما تقدم :

أولاً : "الخلف" : للخلف مقامات معينة لا يقوم لفظ من الألفاظ مقامه فيها ، ولا يؤدي ما يؤديه فى تلك المقامات وهى :

١ - ما يكون فيه مخالفة : وهذا واضح من أصل دلالتها ، فقد ذكروا أن الخلف والخلفة والخلاف لما فيه مخالفة .

وتقدم بيان ذلك بإيضاح ، ونقلنا بيت زهير :

بها العين والأرام يمشين خلفه ...

وذكرنا كلام ابن الأنبارى وتعليقه على البيت . كما تقدم كلام اللحيانى والكسائى وقول العرب : نتاج فلان خلفه .

٢ - كما أنه يأتى فى الأحداث القريبة فى الزمن ، وهذا من أصل دلالتها أيضا .

فقد ذكروا أن الخلافة النيابة عن الغير إما لغيبته وإما لموته وإما لعجزه وإما لتشريف المستخلف . وقرب الزمن واضح جدا هنا .

والذى يدل على التعاقب فى الزمن قوله تعالى : ﴿ وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِّمَنْ أَرَادَ أَنْ يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا ﴾ [

الفرقان / ٦٢] فقد ذكر أئمة التفسير فى الخلافة فى الآية وجهين^(١) :

الأول : أن يخلف أحدهما الآخر ويأتى خلفه ، فالخلفة اسم لما

يخلف غيره ويأتى عقبه .

(١) يراجع معنى "خلفة" فى الكشاف ج ٣ ص ٣٠٣ او مفاتيح الغيب

ج ١٢ ص ٨٣ وتفسير القرطبى ج ٧ ص ٤٩٤٢ والبحر

المحيط ج ٦ ص ٤٦٨ وتفسير ابن كثير ج ٣ ص ٣٢٤ وروح

المعانى ج ١٩ ص ٤٢ والتحرير والتوير ج ١٩ ص ٦٥

فالخلفة فى الآية تحتمل التعاقب كما تحتمل الاختلاف .

الثانى : أن الخلفة من الاختلاف ، أى هذا أبيض وهذا أسود وهذا طويل وهذا قصير . ويرى الإمام الفخر الرازى وكذا الإمام القرطبى أن الوجه الأول هو الأقوى والأقرب .
وتقدم ما نقلناه من كتب اللغة ، وأنهم يقولون: خلف فلان فلانا أى قام بالأمر عنه إما معه وإما بعده . فالذى يقوم بالأمر عن غيره لا يتوانى ، كما أن الليل والنهار يتعاقبان بلا توانى كما يبصر ذلك عموم الخلق .

ومن تأمل مواقع الخلف فى القرآن الكريم ، أدرك - بتوفيق الله - أنها وردت دالة على الوجهين السابقين . نعم قد يحتاج الأمر فى كثير من المواقع إلى دقة البحث ومراجعة النظر وطول التأمل .
ثانياً : " الورااء " : أما الورااء فله مقامات غير تلك التى يلى فيها الخلف ، ومقامات الورااء هى :

١ - ما يكون فيه خفاء وستر ، وهذا المعنى واضح من أصل دلالة الورااء ، ونقلنا من كلام أئمة اللغة ما يؤيد ذلك .
وقد ذكروا من أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [ص/٣٢] وقوله تعالى: ﴿قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوْآتِكُمْ﴾ [الأعراف/٢٦]

وما ورد فى الحديث أن النبى ﷺ كان إذا أراد غزوة ورى غيرها والخفاء والستر واضح جدا كما ذكروا .

٢ - ما يكون فيه بعد وتراخى فى الزمن . وهذا أيضا واضح من أصل دلالة الكلمة ، فقد ذكر اللغويون أن الورااء: ولد الولد . ونقل الزمخشري عند تفسيره لقوله تعالى : ﴿وَأَمْرَأْتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ [هود/ ٧١] نقل عن الشعبى "أنه قيل له:أهذا ابنك؟فقال نعم من الورااء وكان ولد ولده"^(١) .

(١) الكشاف ج ٢ ص ٢٢٥ .

ومن معلوم أن ولد الولد يأتي بعد الولد في الزمن الطويل .
وقد ذكر القرطبي - رحمه الله - أن المجئ بالوراء في قوله
تعالى: ﴿وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ فيه بشارة لها بأن ترى ولد
ولدها^(١) .

وقد علل أبو حيان - رحمه الله - لذكر يعقوب دون غيره من
أولاد إسحاق بقوله : " لأنها رأتها ولم تر غيره"^(٢) .
وقد ذكر الألوسى - رحمه الله - أن البشارة حصلت لها
وسعدت بوقوعها سواء أكانت البشارة معيشتها حتى ترى ولد ولدها
أم مجرد إخبارها أن يولد لولدها ولد^(٣) .

ويلوح لى أن فى التسمية بإسحاق ويعقوب إشارة إلى رؤيتها
لولدها ولولد ولدها؛ لأن التسمية لا تكون إلا بعد الولادة ورؤية
المولود وتحقق حياته ، كما هو معهود فى دنيا الناس . ولعل فى هذا
ما يؤيد أنها رأت ولد ولدها ، والله تعالى فعال لما يريد ، وهو قدير .
وسبحان العليم بأسرار هذا القرآن .

وهذا كله يؤيد ويؤكد أن الوراء يأتي فيما فيه التراخي والبعد
الزمنى .

وبهذا يتضح لنا أن ابن عطية - سقى الله قبره سحائب
الغفران - كان موفقا فى الفهم غاية التوفيق حين ذكر أن الوراء
على بابها ، وليست بمعنى القدام والأمام ، واستدل على رأيه هذا بأن
التقدير فى هذه الحوادث بالأمام والوراء إنما هو باعتبار الزمان ،
فما تقدم فى الزمان فهو أمام وما تأخر فهو وراء^(٤) .

(١) يراجع تفسير القرطبي ج٤ ص٣٣٨٧ .

(٢) البحر المحيط ج٥ ص٢٤٤ .

(٣) يراجع بيان ذلك فى روح المعانى ج٦ ص٢٩٦ .

(٤) نقلنا فيما تقدم رأى ابن عطية بما يغنى عن إعادته هنا . فليراجع
فى موقعه فى البحث .

كان هذا العالم قد فتح له باب عظيم من أبواب التوفيق ، لم
أقف عليه - فيما قرأت - عند غيره ، إلا أنه - رحمه الله - لم
يشر إلى القرب أو البعد في الزمن .
وعسى أن يكون فهمي لمجئ الورااء في الزمن البعيد خاصة
فهما موافقا موافقا لمراد الله ، غير خارج عنه .
وأسأل الله أن يمن علينا جميعا بتوفيقه وهداه، وأن يتمتع
المؤمنين في زمانهم هذا وفيما يستقبل من أزمان بما كان يتمتع به
سلف هذه الأمة من فهم كتاب الله والعمل به .

الإعجاز القرآني في اختيار الكلمات والفروق الدقيقة بين مواقع الخلف والوراء^(١)

ذكرت فيما سبق أن لكل من الخلف والوراء خصائص معينة وبسبب تلك الخصائص التي تميز بها كل لفظ لا يصح وقوع أحدهما موقع الآخر في النظم الدقيق .

ونعيش الآن مع النظم القرآني ، متأملين السياق والمقام ومستعينين بعون الله وهدايته ثم بما فتح الله به على أهل البصيرة في كتاب الله ، لنرى بعض الخصائص التي استدعت لفظا دون آخر وعلاقة ذلك بمقامه وسياقه .

في قوله تعالى : ﴿ فَجَعَلْنَاهَا نَكَالًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ [البقرة : ٦٦] إشارة إلى العقوبة التي حلت ببني إسرائيل ، عقوبة المسخ المذكورة في الآية السابقة^(٢) .
جعل الله تعالى تلك العقوبة عبرة ، تمنع وتردع غيرهم أن يفعل فعلهم^(٣) .

وذكر المفسرون في قوله تعالى : ﴿ لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا ﴾ أقوالا كثيرة نقل منها أبو حيان في البحر أحد عشر قولاً ، ولعل أقربها للصواب والله أعلم بمراده - أن ﴿ لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا ﴾ لمعاصريهم الذين شاهدوا تلك العقوبة ﴿ وَمَا خَلْفَهَا ﴾ لمن جاء بعدهم

(١) سأبدأ بدراسة مواقع "الخلف" للتعرف على المناسبة بين اللفظ

ومقامه وإبراز ما يمكن الاهتداء إليه من خصائص الكلمة .

(٢) وهي قوله تعالى : " ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا

لهم كونوا قردة خاسئين " [البقرة ٦٥] .

(٣) النكال : اسم لما جعلته نكالا لغيره ، إذا رآه خاف أن يعمل عمله

. والنكل بالكسر القيد الشديد من أى شئ كان . فكانت العقوبة لهم

مانعة لغيرهم كالقيد الذي يمنع .

تراجع المادة في المفردات واللسان .

. وهذا مروى عن مجاهد عن ابن عباس واختاره النحاس، قال: وهو أشبه بالمعنى^(١).

ويرى المتأمل فى هذه الآية الكريمة الدقة فى اختيار "الخلف" فى هذا الموقع دون الورا، لأن الاعتبار والوعظ بعقوبة ما، إما تكون للمشاهدين للحدث أو القريبين له فى الزمان. أما المتأخرون عنه فى الزمن الطويل فيصيبهم ما يصيبهم من الغفلة والنسيان ولا يقع منهم التأثير الذى يعيشه من يرى الحادثة تقع.

فالناس يعلمون ما أصاب قوم نوح وما أصاب قوم عاد وما حل بفرعون وجنوده وما وقع لقارون... إلى غير ذلك من الدمار والهلاك الذى صبح المجرمين، لكن هل أثره على الناس اليوم كالذى رآه؟! فلأجل هذا جاء "الخلف" دون "الورا"، والذى يقوى هذا الفهم ويؤكد أن الله حدد فى الآية النكال بما بين اليد والخلف وترك وعظ المتقين بلا تحديد؛ لأن المتقين لا يحتاجون إلى رادع يردعهم ونكال يقيدهم بحادثة ما فى زمن ما بل هم فى معية الله حاضرة عقولهم نقية قلوبهم آتاهم الله تقواهم وهذه معانى لطيفة فى كتاب الله يكشف عنها نظمه الشريف^(٢).

وفى قوله تعالى: ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾ [البقرة/ ٢٥٥] أقوال كثيرة للمفسرين منها: أن ﴿مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ﴾ ما أظهوره و ﴿وَمَا خَلْفَهُمْ﴾ ما كتموه^(٣).

(١) تراجع الأقوال فى الكشاف ج ١ ص ٧٣ ومفاتيح الغيب ج ٢ ص ١٥٧ تفسير القرطبي ج ١ ص ٤٨٠ والبحر المحييط ج ١ ص ٤١٠ وروح المعانى ج ١ ص ٢٨٤.

(٢) قلنا فيما سبق: إن "الخلف" يدل على المخالفة والقرب الزمنى، وسامضى فى بيان دلالاته على القرب الزمنى؛ لدقة ذلك، أما دلالاته على المخالفة فأمر واضح يراه كل من تأمل المواقع. فما بين اليد يخالف ما فى الخلف والليل يخالف النهار..... الخ

(٣) صاحب هذا رأى هو الماوردى وكأنه أخذ مما يدل عليه ظاهر اللغة فما بين اليد ظاهر ومكشوف فجعل للأقوال والأعمال

وقيل : ﴿ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ ﴾ الحاضر من أفعالهم وأحوالهم
و﴿ وَمَا خَلْفَهُمْ ﴾ ما سيكون .

وبعد أن ذكر الإمام أبوحيان الآراء والأقوال فى الآية معزوة
إلى أصحابها قال عقبها : " والذى يظهر أن هذا كناية عن إحاطة
علمه تعالى بسائر المخلوقات ، من جميع الجهات وكنى بهاتين
الجهتين عن سائر جهات من أحاط علمه به كما تقول ضرب زيد
الظهر والبطن ، وأنت تعنى بذلك جميع جسده ، واستعيرت الجهات
لأحوال المعلومات فالمعنى : أنه تعالى عالم بسائر أحوال المخلوقات ،
لا يعزب عنه شئ . فلا يراد بما بين الأيدي ، ولا بما خلفهم شئ
معين كما ذهبوا إليه" (١) .

والدقة واضحة فى المجرى بالخلف هنا ، لأنه الأنسب فى مقام
العلم والمحاسبة ودقة المراقبة ، فالله تعالى يعلم جميع أحوالهم ، ما
ظهر وما خفى من أعمالهم ، ما تقدم منها وما تأخر فى عموم
الأزمان .

ولا تتركهم ملائكة الله بدون تسجيل الأعمال ، ولو جاء
"الوراء" هنا لما أدى ذلك كله ، كما هو واضح ؛ لأن الوراء كما
ذكرنا يدل على الخفاء والستر والتراخى الزمنى وهذا كله غير مراد
هنا ، بل الاتكشاف والوضوح ومتابعة المراقبة وحضورها هو اللازم
فى هذا المقام . وسبحان العليم بأسرار كتابه .

وفى قوله تعالى : ﴿ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ
وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا
هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ [آل عمران / ١٧٠] ترى لطيفة بلاغية فى وقوع

الظاهرة ، أما الخلف فيخالف ذلك فيكون مستورا وخافيا ليطلق على

ما كتموه وستره . يراجع البحر المحيط ج ٢ ص ٢٨٩ .

(١) البحر المحيط ج ٢ ص ٢٨٩ .

الخلف هنا، فهو المناسب للبشارة وسرعة حصول داعيها، وفيه دلالة على الحرص على الشهادة في سبيل الله والإسراع إليها ، ولو جاء الوراء لدل على التواني وبطء الحصول وهو غير مراد هنا^(١).

وفي قوله تعالى : ﴿وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكَوْا مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَافًا خَافُوا عَلَيْهِمْ﴾ [النساء / ٩] استمالة للعباد إلى طاعة الله، بتذكيرهم بأمر يثير شفقتهم ، فمن المعلوم أن الذي له ذرية ضعفاء يكون أشد إشفاقا وخوفا عليهم من كل مكروه يصيبهم، فهو حريص غاية الحرص على الاعتناء بهم وإسعادهم ، فإذا أصابه الكبر فهو أشد حرصا وأكثر خوفا، فإذا شارف على تركهم والرحيل إلى الدار الآخرة وأيقن أنه هالك وأنه تاركهم إلى ما يعلم من قلة جهدهم وانقطاع حيلهم، تعلق القلب بهم ولم يرحل عنهم إلى غيرهم .

فجاء "الخلف" لهذه الاعتبارات ولو جاء "الوراء" هنا لما صلح بل لأفسد المراد ، لأن الوراء - كما قلنا سابقا - فيه خفاء وستر وبعد وكل هذا ليس مرادا هنا؛ لأن الذرية حاضرة في القلب وهو قد شارف على الترك وأقبل على الموت ، فالآية الكريمة تبرز طبيعة نفسية من التعلق بالذرية .

وهذا يختلف تماما عن التعبير "بالوراء" في قوله تعالى : ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي﴾ [مريم / ٥] فسيدنا زكريا عليه السلام لم يكن له ولد ، وقد أصابه من الكبر والضعف ما حكاه

(١) وردت الآية في سياق الحديث عن قتلوا في سبيل الله وجاء بعدها : "يستبشرون بنعمة من الله وفضل .." [آل عمران / ١٧١] ويلاحظ في السياق تكرار البشرى والمجئ بألفاظ الفرح ، الفضل - عدم الخوف وعدم الحزن . نعمة الله . وهذا يدل على سعادتهم بالجهاد في سبيل الله في الدنيا وسعادتهم بالجزاء بعد ذلك ، وفهم الطاهر بن عاشور أن في الآية بشارة لأصحاب أحد الأحياء بأنهم لا تلحقهم نكبة بعد ذلك" التحرير والتنوير ج ٣ ص ١٦٦ .

القرآن عنه في قوله : ﴿إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم / ٤] وسيدنا زكريا كان نبيا يحمل شريعة الله إلى أهل الأرض وهو حريص على حمايتها ويطمع في بقائها في نسل صالح يرثه ويرث من آل يعقوب ، ثم هو حريص على أن تطول في نسله تبقى وتمتد وتتواصل ، فقال : ﴿خِفتُ الْمَوَالِي مِن وِرَائِي﴾ دون من خلفي لهذا الغرض الذي ذكرناه، ثم فيه إشارة أخرى وهي لما عهد من طبيعة البشر من الغفلة والنسيان حين يتقادم عهدا بدعوة الأنبياء ، فلو مات ولم يخلفه نبي ومضى الأمر على ذلك لحدث ما يخشاه كل نبي على قومه، فلأجل هذا كان التعبير بالوراء قد وقع موقعا غاية في الحسن والبلاغة . ففيه إشارة إلى طبيعة البشر وطلب ما يصلح حالهم^(١) .

وفي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ﴾ [الأعراف/ ١٧] .
تمثيل لإغواء الشيطان لهم " والمراد لأسولن لهم ولأضلنهم بقدر الإمكان إلا أنه شبه حال تسويله ووسوسته لهم كذلك بحال إتيان العدو لمن يعاديه من أي جهة أمكنته ، ولذا لم يذكر الفوق والتحت إذ لا إتيان منهما فالكلام من باب الاستعارة التمثيلية"^(٢) .

(١) ذكر أئمة التفسير كلاما طيبا في الآية الكريمة ، ولقد فتح الله لفخر الدين الرازي فتوحات عالية في تفسير الآية وجاء من بعده القرطبي بفهم جيد دل على واسع إطلاعه . يراجع نداء زكريا عليه السلام ربه وسرعة إجابة الله له في الكشاف ج ٢ ص ٥٠٤ ومفاتيح الغيب ج ١٠ ص ٣٩٧ ، ٤٠٥ وتفسير القرطبي ج ٦ ص ٤٢٤٨ ، ٤٢٥٣ والبحر المحيط ج ٦ ص ١٦٣ ، ١٦٦ وروح المعاني ج ٨ ص ٣٨٠ ، ٣٨٣ والتحرير والتوير ج ٨ ص ٦٣ : ٦٨ .

(٢) روح المعاني ج ٤ ص ٣٣٥ .

" وهذا الخبر يدل على أن الشيطان لا يترك جهة من جهات الوسوسة إلا ويلقيها في القلب" (١) .

" وثم في الآية للترتيب الرتبي، وهو التدرج في الإخبار إلى خبر أهم ، لأن مضمون الجملة المعطوفة أوقع في غرض الكلام من مضمون الجملة المعطوف عليها ، لأن الجملة الأولى أفادت الترصد للبشر بالإغواء والجملة المعطوفة عليها أفادت التهجم عليهم بشتى الوسائل" (٢) .

وذكر الزمخشري - رحمه الله - كلاما طيبا في اختيار "من" مع "بين أيديهم" و"خلفهم" واختيار "عن" مع "أيمانهم وشمائلهم" وذكر أنها لغة تؤخذ ولا تقاس وإنما يفتش عن صحة موقعها فقط ، ثم قلل : معنى على يمينه أنه تمكن من جهة اليمين تمكن المستعلى من المستعلى عليه، ومعنى عن يمينه أنه جلس متجاфия عن صاحب اليمين منحرفا عنه غير ملاصق له ، هذا أصل الاستعمال، ثم كثر حتى استعمل في المتجافى وغيره ، ومثل ذلك قولهم : رميت عن القوس وعلى القوس ومن القوس؛ لأن السهم يبعد عنها ويستعليها إذا وضع على كبدها للرمى ، ويبتدى الرمي منها (٣) .

وأعجب أبوحيان - رحمه الله - بكلام الزمخشري - طيب الله ثراه - فذكره كاملا وقال عقبه: وهو كلام لا بأس به ثم زاد صاحب البحر المحيط فقال : " وأقول: إنما خص بين الأيدي والخلف بحرف الابتداء الذى هو أمكن فى الإتيان ؛ لأنها أغلب ما يجئ العدو وبسالته فى مواجهة قرنه غير خائف منه ، والخلف من جهة غدر ومخاتلة وجهالة القرن بمن يغتاله ويتطلب غرته وغفاته . وخص الأيمان والشمائل الحرف الذى يدل على المجاوزة ؛ لأنها ليست

(١) مفاتيح الغيب ج٧ ص٢٣ .

(٢) التحرير والتنوير ج٥ ص٤٩ .

(٣) الكشاف بتصرف ج٢ ص٥٦ .

بأغلب ما يأتي منها العدو وإنما يتجاوز إتيانه إلى الجهة التي هي أغلب في ذلك ، وقدمت الأيمان على الشمائل ، لأنها الجهة التي هي القوية في ملاقات العدو ، وبالأيمان البطش والدفع فالقرن الذي يأتي من جهتها أبسل وأشجع إذ جاء من الجهة التي هي أقوى في الدفع ، والشمائل جهة ليست في القوة والدفع كالأيمان" أهـ^(١) .

وهذا الاستحواذ من الشيطان وهذا الحرص على إغواء العباد يستلزم "الخلف" دون "الوراء" لأنها المناسبة للدلالة على الملازمة والسيطرة والاستيلاء ، ولو جاء "الوراء" هنا لدل على أنه تركهم ونسيهم وابتعد عنهم من جهة "الخلف" كيف وهو ليس بتاركهم؟! رأيت الدقة القرآنية في اختيار الكلمة؟!!

وفي قوله تعالى : ﴿فَإِذَا تَنَفَّسْتَهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مِّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَدْكُرُونَ﴾ [الأنفال / ٥٧] إرشاد من الله سبحانه إلى رسوله ﷺ بما يجب أن يعامل به أعداء الله الذين ينقضون عهدهم في كل مرة ، إن ظفرت بهم في الحرب فافعل بهم فعلا يفرق من خلفهم ، ويوقع في قلوب أتباعهم أشد الخوف ، فأنت إن فعلت ذلك لم يجسر عليك بعدهم أحد ، اعتبارا بهم واتعاظا بحالهم^(٢) .

ولأن سياسة الحرب تقتضى تأمين الخلف حتى يأمل المحارب تلك الجهة التي هي غاية في الخطر ، ولأن الله متم نوره ، وعالم بمكر أعداء دينه أمر رسوله ﷺ أن يستأصل شأفتهم ، ويقضى على كل مدد يأتيتهم ، بل ويكون ما يفعله نكالا لكل الذين يمدونهم بالعتاد والسلاح .

هاهم يا رسول الله أعداء مستورون ، يقفون ضد دعوتك يمدون أعداءك في الخفاء ، أنت إذا فعلت بأعدائك الدمار والهلاك

(١) البحر المحيط ج٤ ص ٢٧٨ .

(٢) يراجع الكشف ج٢ ص ١٣٢ والبحر المحيط ج٤ ص ٥٠٤ .

وقتلتهم القتل الذريع فلن يقف لمساندتهم أحد وهذا إرشاد واضح لما يفعله المسلم في أعداء دينه .

وعبر بالخلف هنا دون "الوراء" لأنهم أقرب خطرا على الدعوة وأشد في مساندة العدو .

وفى قوله تعالى : ﴿فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِيَدِنَا لِيَتَّكُونَ لِمَنْ خَلَّفَكَ آيَةً﴾ [يونس / ٩٢] جاء التعبير بالخلف لبيان أن نجاة بدن فرعون لم تمكث مدة طويلة في الزمن .

فقد ذكر أئمة التفسير أن المراد بمن "خلفك" بنو إسرائيل وكان في أنفسهم أن فرعون أعظم شأنا من أن يغرق، فأغرقه الله تعالى ، ثم طرحه الموج على ممر بنى إسرائيل حتى تحققوا من موته^(١) .

وفى قوله تعالى : ﴿لَهُ مُعَقَّبَاتٌ مِّنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ...﴾ [الرعد / ١١] جاء التعبير بالخلف ، لمناسبة الحفظ والرعاية .

وفى قوله تعالى : ﴿وَإِنْ كَادُوا لَيَسْتَفِزُّوكَ مِنَ الْأَرْضِ لِيُخْرِجُوكَ مِنْهَا وَإِذَا لَا يَلْبِثُونَ خِلافاً إِلَّا قَلِيلًا﴾ [الإسراء / ٧٦] .
جاء التعبير بالخلف لبيان أن بقاءهم بعد رسول الله ﷺ مخالفين له - فقد قرئ "خلفك" وقرئ "خلافك" - لا يمكث إلا وقتا قليلا .

يقول الإمام الألوسي - رحمه الله - : " وهذا وعيد لهم بإهلاك مجموعهم من حيث هو مجموع بعد خروجه بقليل ، وتحقق

(١) يراجع الكشاف جـ ٢ ص ٢٠٢ وتفسير القرطبي جـ ٤ ص ٣٣٠٨ والبحر المحيط جـ ٥ ص ١٨٩ فالآية عظة وعبرة لبني إسرائيل، ولعل مما يؤيد أن نجاة البدن كان لها زمن محدد قوله تعالى "فاليوم" فذكر الزمن المحدد يدل على المدة المحددة . والله أعلم .

بإفناء البعض في بدر لاسيما وقد كانوا صناديدهم والرؤوس، وأنت تعرف أن معظم الشئ يقام مقام كله ، وكان الزمان القليل على ما روى ابن أبي حاتم عن السدي ثمانية عشر شهرا " أهـ (١) .

وقوله تعالى : ﴿وَمَا نُنزِّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾ [مريم / ٦٤] معناه أن الملائكة لا تنزل إلا بأمر الله سبحانه وأنه المحيط بكل شئ لا تخفى عليه خافية (٢) .

والتعبير بالخلف يناسب الإحاطة ودقة المراقبة وحصول العلم .

وفى قوله تعالى : ﴿يَوْمَئِذٍ لَا تَنفَعُ الشَّفَاعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَرَضِيَ لَهُ قَوْلًا﴾ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا﴾ [طه / ١٠٩ ، ١١٠] .

وقوله : ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ﴾ لَا يَسْئِقُونَهُ بِالْقَوْلِ وَهُمْ بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ ﴿ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنْ ارْتَضَى وَهُمْ مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ﴾ [الأنبياء / ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨] .

وقوله : ﴿اللَّهُ يَصْطَفِي مِنَ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا وَمِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾ [الحج / ٧٥ ، ٧٦] .

نرى في المواقع الثلاثة عبر "بالخلف" لبيان إحاطة علم الله بجميع أحوال الملائكة ، فهو سبحانه لا يعزب عن علمه مثقال ذرة في السماء والأرض .

(١) روح المعاني ج ٨ ص ١٢٥ .

(٢) يراجع الكشاف ج ٤ ص ٤١٦ ومفاتيح الغيب ج ١٠ ص ٤٩١ .

والبحر المحيط ج ٦ ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

كما ترى أن كل آية ختمت بما يناسب سياقها ومقامها ، فأية سورة "طه" ختمت بقوله : ﴿ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا ﴾ ، قال : أبو حيان في البحر المحيط : "والضمير في "به" عائد على "ما" أي : ولا يحيطون بمعلوماته علماً" (١) .

وذكر القرطبي رأياً عزاه إلى الطبري مفاده أن الضمير في "أيديهم" و"خلفهم" و"يحيطون" عائد على الملائكة ، أخبر الله من يعبدها بأنها لا تعلم ما بين أيديها وما خلفها (٢) .

" وقال الجبائي : الضمير لمجموع الموصولين فإنهم لا يعلمون جميع ما ذكر ولا تفصيل ما علموا منه ، وجوز أن يكون لأحد الموصولين لا على التعيين" (٣) .

وبعد الإشارة إلى ما ذكره أبو حيان والقرطبي والجبائي نرى مناسبة واضحة لختم الآية بما ختمت به ؛ إذ كيف تنفع الشفاعة بدون إذن الرحمن ورضاه؟ كيف تنفع ممن لا يعلم بكل جرم المشفوع له، إنه في هذا المقام المشهود لا يشفع إلا في حدود ما يعلم (٤) .

(١) البحر المحيط ج ٦ ص ٢٦٠ وفيه إشارة إلى ضالة علم الخلق

يراجع التحرير والتنوير ج ٨ ص ٣١١ .

(٢) يراجع تفسير القرطبي ج ٦ ص ٤٤٢٢ .

(٣) روح المعاني ج ٨ ص ٥٧٤ .

(٤) معلوم عند أهل الإيمان أن هناك ذنوباً يسترها الله على عبده، فقد

روى البخاري في صحيحه في باب ستر المؤمن على نفسه "أن

رجلاً سأل ابن عمر كيف سمعت رسول الله ﷺ يقول في النجوى؟

قال : يدنو أحدكم من ربه حتى يضع كنفه عليه فيقول : عملت كذا

وكذا؟ فيقول : نعم ، ويقول عملت كذا وكذا؟ فيقول نعم فيقرره ثم

يقول : إني سترت عليك في الدنيا ، فأنا أغفرها لك اليوم" زاد

الإمام ابن حجر عند شرحه للحديث رواية لسعيد بن جبير "فيلتفت

منه ويسر فيقول : لا بأس عليك ، إنك في سترى لا يطلع على

ذنوبك غيري" أه انظر فتح الباري ج ١٠ ص ٥٠١ ، ٥٠٤ وهذا

أما ختم سورة الأنبياء بقوله تعالى : ﴿ وَهُمْ مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ ﴾ [الأنبياء / ٢٨] فلأن المقام مقام زجر وتخويف وتهديد للكافرين الذين افتروا كذبا على الله وملائكته ، وعبدوها من دون الله سبحانه . يبين الله لهم أن الملائكة فى أشد الخوف والخشية من الله ، وهم افتروا كذبا من غير علم ولا هدى ، وفى هذا غاية الزجر والتخويف لهذا ختمت الآية بالخشية .

وذكر الإمام الألوسى : " أن هذا الإشفاق صفة لهم دنيا وأخرى كما يشعر به الجملة الاسمية" (١) .
والإشارة إلى خشية الملائكة فيه تعريض بضلال البشر الذين لم يقدرُوا الله تعالى حق قدره .

أما ختم آية سورة الحج بقوله تعالى : ﴿ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ ﴾ [الحج / ٧٦] فذكر فيها الإمام الألوسى - رحمه الله - وجهين فى غاية الحسن أولهما : أن الأمور كلها راجعة إلى الله سبحانه لا إلى غيره لأنه المالك لها بالذات فلا يسأل جل وعلا عما يفعل من الاصطفاء وغيره ، وهذا مرتبط بقوله : "الله يصطفى" .

الوجه الثانى : أن يكون ختم الآية مرتبطا بقوله "يعلم" على معنى أن الأمور راجعة إليه تعالى فلا أمر ولا نهى لأحد سواه جل شأنه هناك فيجازى كلا حسبما علم من أعماله ، ففى هذا الوجه يكون رجوع الأمور كناية عن المجازاة المترتبة على العلم . وعلق الألوسى على هذا الوجه الأخير بقوله : "ولعله الأولى" (٢) .

ويمكن أن يقال إن المقام فى بيان اصطفاء الله تعالى لرسوله من الملائكة والبشر . والرسول والبشر عائدون إلى الله تعالى ،

يرشدنا إلى أن هناك ذنوبا يسترها الله على عبده ولا يطلع عليها أحدا من خلقه .

(١) روح المعانى ج ٩ ص ٣٣ .

(٢) روح المعانى ج ٩ ص ١٩٧ بتصرف .

وسوف يسأل الجميع ، يسأل الرسل ويسأل المرسل إليهم ، قال تعالى : ﴿فَلذَّ سَأَلْنَ الَّذِينَ أُرْسِلَ إِلَيْهِمْ وَلَنَسَأَلَنَّ الْمُرْسَلِينَ﴾ [الأعراف/ ٦] .

والسؤال هنا يقتضى أن يقف الجميع أمام رب العالمين فلم يكن الاصطفاء عبثاً ولن تذهب دعوة الرسل سدى لهذا ختمت الآية بقوله : ﴿وَأَلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾ والله أعلم بأسرار كتابه وقوله تعالى : ﴿أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِن نَّشَاءُ نَحْشِفْ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطُ عَلَيْهِمْ كِسْفًا مِّنَ السَّمَاءِ إِن فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ﴾ [سبأ / ٩] .

ففيه حث لهم على التأمل والتدبر ليتداركوا علمهم بما أهملوه وليستدلوا من خلال ذلك النظر على ما يزيح إنكارهم البعث ، وفيه تعريض بعدم طاعتهم لربهم^(١) .

والمناسب لذلك كله "الخلف" دون "الوراء" لأن الوراء كما ذكرنا يأتي فى مقام الخفاء والستر وهذا لا يناسب مقام النظر والاستدلال والتدبر المراد فى الآية .

وفى قوله تعالى : ﴿وَجَعَلْنَا مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ﴾ [يس / ٩] بيان لسيطرة الله التامة وإحكام قبضته عليهم .

وفهم الفخر الرازى - رحمه الله - أن المجئى بـ: ﴿بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ﴾ فيه إشارة إلى كون السد قريبا منهم ، واستدل على قربه منهم بذكر الغشاوة فى الآية الكريمة ، وهذا فهم جيد يؤكد ويؤيد ما نحن بصدده من ذكر خصائص "الخلف" من أنها تأتى فى المقامات التى يكون فيها قرب بخلاف الوراء^(٢) .

(١) روح المعانى ج ١١ ص ٢٨٦ والتحرير والتتوير ج ١١ ص ١٥٢

(٢) يراجع مفاتيح الغيب ج ١٣ ص ٨٦ .

وفى قوله تعالى : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [يس / ٤٥] جئ بالخلف لأنه المناسب للأمر بالتقوى .

وفى قوله تعالى : ﴿إِذْ جَاءَتْهُمْ الرُّسُلُ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ﴾ [فصلت / ١٤] .

جئ بالخلف لأنه المناسب لقرب دعوة الرسل لأولئك المعرضين، فالرسل أخلصوا لهم وصبروا عليهم وأتوهم من كل جانب، ولم يياسوا من دعوتهم على الرغم من إعراضهم وفى هذا بيان لقيام الحجة عليهم؛ لأن الرسل حرصوا على هدايتهم غاية الحرص ولم يقصروا فى دعوتهم^(١) .

وقوله تعالى : ﴿وَقَيَّضْنَا لَهُمْ قُرَنَاءَ فَزَيَّنُوا لَهُمْ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ...﴾ [فصلت / ٢٥] تقدم نظيرها فى قوله تعالى : ﴿ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِّنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ...﴾ [الأعراف / ١٧] .

وفى قوله تعالى : ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [فصلت / ٤٢] عبر بالخلف لبيان الحماية الكاملة لذلك الكتاب العزيز .

يقول الألوسى — رحمه الله — : وما "بين يديه" وما "خلفه" كناية عن جميع الجهات كالصباح والمساء كناية عن الزمان كله أى لا يتطرق إليه الباطل من جميع جهاته وفيه تمثيل لتشبيهه بشخص حوى من جميع جهاته فلا يمكن أعداءه الوصول إليه لأنه فى حصن حصين من حماية الحق المبين . وجوز أن يكون المعنى لا يأتیه الباطل من جهة ما أخبر به من الأخبار الماضية والأمور الآتية^(٢) .

(١) يراجع الكشف ج ٣ ص ٣٨٦ والبحر المحيط ج ٧ ص ٤٦٨

والتحرير والتوير ج ١١ ص ٢٥٣ والآية تمثيل كما ترى .

(٢) روح المعانى ج ١٢ ص ٣٧٨ ولا يخفى أنه مأخوذ من الكشف إلا أن الألوسى زاد فيه زيادات طيبة ، وقد تأثر أبوحيان فى تفسير

وقوله تعالى : ﴿وَأذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ النُّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ﴾ [الأحقاف ٢١] تقدم نظيرها في قوله تعالى : ﴿إِذْ جَاءَتْهُمْ الرُّسُلُ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ﴾ [فصلت / ١٤] وقوله تعالى : ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدًا ۖ إِلَّا مَنِ ارْتَضَى مِنْ رَسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا﴾ [الجن / ٢٦ ، ٢٧] ، فقد تقدم نظيرها في قوله تعالى : ﴿لَهُ مُعَقَّبَاتٌ مِّنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾ [الرعد / ١١] .

وبهذا التأمل في مواقع "الخلف" ظهر للباحث شئ من خصائص هذا اللفظ ، وهو أنه يأتي في المقامات التي يراعى فيها جانب القرب والانتكشاف والظهور ، حين يراد بيان الرعاية والحفظ أو التأمل والتدبر أو إقامة الحجة على المخاطب إلى غير ذلك من المقامات التي تدعو للمجئ بالخلف .

وهذا يختلف تماما عن "الوراء" ، وهناك خاصية أخرى للخلف لاحت من أصل دلالة الكلمة اللغوية وهي وقوع اللفظ دالا على المخالفة ، ولم أعرض لهذا لوضوحه وشهرته لمن تأمله أدنى تأمل مما يجعل ذكره تطويلا .

وكانت دراسة الخلف قائمة على الإيجاز ، لأنه المناسب لهذا المقام ، خاصة وقد ظهرت خصائص اللفظ وأشارت إليها بوضوح من قبل .

وقد استعنت في التعرف على خصائص هذا اللفظ بما قاله العرب الفصحاء ووقع في كلامهم ، وبما اهتدى إليه المفسرون ، ثم

الآية بالزمخشري ونقل في تفسيره وجوها كثيرة . وآثرت أن أنقل كلام الألوسى لما فيه من زيادة طيبة . تراجع أقوال العلماء المذكورين في مظانها من كتبهم .

بتأمل السياق والمقام والله أسأل أن يجعل ما ذكرناه عملاً يتقبله ويرضاه، وأن يعفو عما بدر من سهو وتقصر وأن يرشدنا إلى الفهم المستنير .

أما "الوراء" فقد تقدم دراسة بعض مواقعه عند حديثنا عن دلالاته اللغوية في أثناء تعرضنا لرأى ابن عطية وغيره فى معنى الكلمة .

كما تقدم أيضا دراسة بعض المواقع مع " الخلف " وفى هذا المقام أتعرض لبعض المواقع فقط مراعاة للإيجاز الذى يقتضيه الحال، خاصة وقد ظهرت خصائص الكلمة بوضوح فيما تقدم مما يجعل ما نذكره هنا على جهة التمثيل للتدليل على ما ذكرناه .

قال تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ هُمْ لِغُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ ﴾ [إلا على أزواجهم أو ما ملكت أيمانهم فإنهم غير ملومين] ﴿ فَمَنْ ابْتغى وراء ذلك فأولئك هم العادون ﴾ [المؤمنون ٥ ، ٦ ، ٧] و [المعارج ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١] فى هذا المقام عبر بالوراء؛ لأن الحلال صريح وواضح ومنصوص عليه ، أما الحرام فيكون البحث عنه فى الخفاء والسر والدروب الضيقة، والطرق الملتوية المظلمة .

فالقرآن نص على ما لا يلام الإنسان فيه وهو الأزواج أو ملك اليمين ، وهو التسرى ، والتسرى خاص بالرجال ولا يجوز للنساء بإجماع كما ذكر الأئمة ، التسرى: اتخاذ الأمة للجماع ، نسب إلى السر أو إلى السرور وقوله تعالى : "وراء" كناية عن عموم ما حرم الله مما يخص التعدى بالفروج كالزنا واللواط ومواقعة البهائم والاستمناء^(١) .

(١) البحر المحيط ج٦ ص٣٦٧ وروح المعانى ج٩ ص٢١٠ ثم تراجع مادة : سرر فى لسان العرب .

انظر إلى كلمة "وراء" كيف ناسبت مقامها؟ كيف ناسبت الخفاء وما يكون في السر من عادات محرمة بين الرجال والنساء ، كيف ناسبت البعد والتطرف بعيدا عن ظهور وأمن الحلال . وكان الطبيعة البشرية لا ترى هذه الأشياء إلا سرا فما بالناس بالذي يجهر بها ويرتكبها في وضوح النهار، أعادنا الله من ذلك .

وفي قوله تعالى : ﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ﴾ [الأحزاب / ٥٣] بيان للأدب الرفيع الذي علمه الله للمؤمنين تجاه بيت النبوة مع أمهاتهم أزواج النبي ﷺ .
وإن كان ظاهر الآية وصريح لفظها فيما يخص أزواج النبي ﷺ إلا أنه يدخل في ذلك جميع النساء بالمعنى، وبما تضمنته أصول الشريعة كما ذكر القرطبي - رحمه الله - (١) .

" ووراء هذه الحكم كلها حكمة أخرى سامية ، وهي زيادة تقرير معنى أمومتهم للمؤمنين في قلوب المؤمنين التي هي أمومة جعلية شرعية بحيث إن ذلك المعنى الجعلى الروحي وهو كونهن أمهات يرتد وينعكس إلى باطن النفس وتنقطع عنه الصور الذاتية وهي كونهن فلاتة أو فلاتة ، فيصبحن غير متصورات إلا بعنوان الأمومة ، فلا يزال ذلك المعنى الروحي ينمى في النفوس ولا تزال الصور الحسية تتضاءل من القوة المدركة حتى يصبح معنى أمهات المؤمنين معنى قريبا في النفوس من حقائق المجردات كالملائكة" (٢) .

وبهذا يظهر للمتأمل السر وراء ذكر "الوراء" في هذا المقام ، إن القرآن يريد أن يحفظ النفس البشرية ويطهرها ويزيد من طهارتها ، يحفظها مما يقع فيها من الطمع ومن وساوس الشيطان

(١) يراجع تفسير القرطبي ج ٨ ص ٥٤٩٦ .

(٢) التحرير والتنوير ج ١١ ص ٩١ ، ٩٢ .

يجعل القرآن بين الرجل والمرأة وقاية وسترا وأمانا وبعدا عن الانحراف والضلال الذى لا يعقبه إلا الهلاك والدمار .
إن هذه الإشارة القرآنية موقظة للنفس البشرية لتجعل بينها وبين الأنتى حماية من مراقبة الله ويقظة الضمير .
" وفى هذا الأدب الإسلامى غناء وكفاية لكل حالة . لو كنا نأخذ بهذا الأدب الإلهى القويم"^(١) .

إن القرآن الكريم هو باعث العلم والحكمة، ومقرر البيان والبرهان إنه يدعو إلى ما يخلص الناس من العوائق التى تعترض طريق الحق إنه يدعو الخلق للسير فى طريق الرشاد والاتلاق حثيثا إلى غايات الكمال الحسى والمعنوى ، إنه يريد أن تصبح النفوس الإنسانية نفوسا عالية كبيرة ، وتصبح أرواحها أرواحا سامية منطلقة فى عالم الإخلاص ، فتعيش البشرية فى ظلال المثل العليا ، وتمضى على السمت الإلهى القويم"^(٢) .

(١) فى ظلال القرآن جـ ٥ ص ٢٨٧٨ .

(٢) أطوار الثقافة والفكر بتصرف ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .

نتائج البحث

بعد هذه الرحلة المباركة التي عشناها مع كتاب الله العزيز رأينا كيف يختار القرآن ألفاظه ، اختيارا في غاية الدقة والإحكام لتؤدي نظما قرآنيا بلغ نهاية الإعجاز .

يقول الأستاذ الدكتور أحمد بدوي - رحمه الله - في كتابه من بلاغة القرآن " يتأنق أسلوب القرآن في اختيار ألفاظه ، ولما بين الألفاظ من فروق دقيقة في دلالتها ، يستخدم كلا حيث يؤدي معناه في دقة فائقة ، تكاد بها تؤمن بأن هذا المكان كأنما خلقت له تلك الكلمة بعينها؛ وأن كلمة أخرى لا تستطيع توفية المعنى الذي وفت به أختها، فكل لفظة وضعت لتؤدي نصيبها من المعنى أقوى أداء ، ولذلك لا تجد في القرآن ترادفا بل فيه كل كلمة تحمل إليك معنى جديدا ، ولما بين الكلمات من فروق ، ولما يبعثه بعضها في النفس من إحياءات خاصة ، دعا القرآن ألا يستخدم لفظ مكان آخر ، فقال: ﴿قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قَوْلُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾ [الحجرات / ١٤] فهو لا يرى التهاون في استعمال اللفظ ، ولكنه يرى التدقيق فيه ليدل على الحقيقة من غير لبس ولا تمويه .. " (١) .

ومن نتائج البحث التي أمكن الاهتداء إليها ما يلي :

أولا : لكل كلمة في القرآن الكريم دلالتها الخاصة، فلا يصح أن نأول كلمة بمعنى أخرى؛ لأنه لا يقوم مرادف مقام الآخر وعلى المفسر والمتصدي للبحوث القرآنية مراعاة ذلك .

ثانيا : هناك فروق دقيقة جدا بين "الخلف" و"السوراء" ولكل لفظ خصائصه ودلالاته الخاصة به ، كما تبين ذلك في البحث .

(١) من بلاغة القرآن ص ٥٧ ، ٥٨ ط دار نهضة مصر .

ثالثًا : ورد "الوراء" فى القرآن الكريم على بابہ كما ذكر المحقق المدقق ابن عطية - رحمه الله - وانتصرنا لرأيه بأدلة لغوية دامغة وبأن ما ذكره هو المناسب للسياق والمقام .

رابعًا : استخدم القرآن الكريم "الخلف" و"الوراء" استخداما كثيرا وكان لكل لفظ مواقع خاصة به ، فلا ينبغي لمن فسر القرآن أن يقول : "الوراء" هنا الخلف كما لا ينبغي أيضا أن يقول "الوراء" : الأمام؛ لأن القرآن لو كان يقصد الأمام لجاء به وقال: وكان أمامهم ملك ، خاصة وقد ورد لفظ الأمام فى القرآن الكريم بل لكل لفظ دلالاته الخاصة به .

خامسًا : من خلال دلالة "الخلف" اللغوية رأينا أنه يأتى فى مقامات معينة تخالف مقامات "الوراء" فهو يأتى فيما فيه مخالفة ، وفيما يدل على الظهور والوضوح والقرب الزمنى وقد أشرنا إلى ذلك فى البحث ، وطبقناه على مواقعه ، فرأيناه موافقا للمعنى الظاهر - والله أعلم بمراده - ثم ذكرت أن دلالاته على المخالفة أمر لا يحتاج إلى إطالة فكر ، فهو واضح وضوح الخلفة فى الليل والنهار .

سادسًا : للوراء دلالاته اللغوية الخاصة وله مقامات لا يصح فيها غيره فهو يأتى فى المقامات التى تحتاج إلى الخفاء والستر ، كما يأتى فى المقامات التى يكون فيها دلالة على البعد الزمنى . وقد بينا ذلك فى موقعه ، ولم أمض فى دراسة كل مواقع "الوراء" خشية الإطالة فاكتفيت ببعض المواقع التى تبين خصائصه وتكون كالدليل على ما هديت إليه، ومنع من دراسة كل مواقع الوراء ظهور دلالاته والحديث عنها والاستشهاد لها بما يجعل الإيجاز فيها هو الأنسب .

هذا ، وليس الرأي الذي استخلصته في "الخلف" و"الوراء"، هو
الرأي الذي لا يقال غيره ، كلا إنما هو جهد واجتهاد في بداية طريق
يصل الدنيا بالآخرة والمخلوق بالخالق .

وليس هذا الرأي حجرا على آراء الناس ولا مصادرة لأفكارهم
ولا مانعا لبحوثهم في الموضوع ذاته ، بل يكفي أنه كان محاولة
للوصول إلى الجواهر واللائئ والأصداف في بحر عميق ، أتأمل وأنا
على شاطئه في مهارة أبطال كانت تنتشلهم من الغرق حبال الرعاية
الإلهية وتحيطهم العناية السماوية ، اللهم تقبله بقبول حسن واجعله
في ميزان الأعمال .

مصادر البحث ومراجعته

أولاً : القرآن الكريم .

ثانياً : المصادر والمراجع الأخرى .

١ - أطوار الثقافة والفكر في ظلال العروبة والإسلام ، تأليف الأستاذ/ على الجندي وآخرين . ط الأنجلو المصرية ط أولى سنة ١٩٥٩ م .

٢ - إعجاز القرآن للقاضي أبي بكر الباقلاني تحقيق الأستاذ/ السيد أحمد صقر ط دار المعارف - ط الخامسة .

٣ - البحر المحيط ، للإمام أبي حيان الأندلسي الغرناطي ، دراسة وتحقيق الشيخ عادل أحمد عبدالموجود وآخرين ط دار الكتب العلمية - بيروت . ط أولى ١٩٩٣ م .

٤ - البرهان في علوم القرآن للإمام بدر الدين الزركشي تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار التراث .

٥ - تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري ، تحقيق أحمد عبدالغفار ط دار العلم للملايين ط أولى .

٦ - التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور ط الدار التونسية للنشر . ١٩٨٤ م .

٧ - تفسير القرآن العظيم للحافظ بن كثير ط دار التراث .

- ٨ - تفسير القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن للإمام القرطبي ط دار
الغد العربي ط أولى ١٩٨٨ م .
- ٩ - دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجاني . تحقيق الأستاذ/
محمود محمد شاكر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة
٢٠٠٠
- ١٠ - ديوان زهير بن أبي سلمى . دار التراث للطبع والنشر -
بيروت ١٩٨٢ م .
- ١١ - ديوان لبيد بن ربيعة العامري ط دار صادر - بيروت .
- ١٢ - روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني . للإمام
الألوسي ضبط وتصحيح على عبدالباري عطية ط دار الكتب
العلمية - بيروت - ط أولى ١٩٩٤ م .
- ١٣ - سنن أبي داؤد للإمام المتقن أبي داؤد . راجعه وضبطه وعلق
عليه محمد محيي الدين عبدالحميد ط دار الكتب العلمية -
بيروت - لبنان .
- ١٤ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن
القاسم الأنباري . تحقيق عبدالسلام محمد هارون ط دار
المعارف ط رابعة سنة ١٩٨٠ م .
- ١٥ - صحيح البخاري بحاشية السندی ط دار إحياء الكتب العربية
للبابلي الحلبي .

- ١٦ - صحيح مسلم بشرح النووى ط دار الكتب العلمية بيروت -
لبنان - ط أولى سنة ١٩٢٩ م .
- ١٧ - فتح البارى بشرح صحيح البخارى للإمام بن حجر العسقلانى
تحقيق محب الدين الخطيب ومساعدة آخرين ط المكتبة
السلفية ط ثالثة ١٤٠٧ هـ .
- ١٨ - الفروق اللغوية لأبى هلال العسكرى . ضبط وتحقيق / حسام
الدين القدسى ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان سنة
١٩٨١ م .
- ١٩ - فى ظلال القرآن لأستاذ سيد قطب ، ط دار الشروق ط الثانية
عشرة ١٩٨٦ م .
- ٢٠ - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل
للإمام الزمخشري ط دار المعرفة - بيروت - لبنان .
- ٢١ - لسان العرب لابن منظور المصرى ط دار المعارف .
- ٢٢ - المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز للإمام عبدالحق بن
عطية تحقيق المجلس العلمى بفاس ١٩٨٧ م .
- ٢٣ - المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى الشريف جمع ونشر
جمع من المستشرقين ط بيريل - ليدن - ١٩٦٩ م .
- ٢٤ - المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . وضع محمد فؤاد
عبدالباقي ط دار الحديث ١٩٨٧ م .

- ٢٥ - مفاتيح الغيب للإمام فخر الدين الرازي طبع ونشر دار الغد
العربي ط أولى ١٩٩١ م .
- ٢٦ - المفردات في غريب القرآن . للراغب الأصفهاني كتاب
الجمهورية - صدر عن دار التحرير .
- ٢٧ - من بلاغة القرآن . للمرجوم / أحمد أحمد بدوي ط دار نهضة
مصر .



واحة الإبداع الشعري

نقوش على جدران المسجد الأقصى

أ.د/ صابر عبدالدايم

رثاء ووفاء

أ.د/ حسن إسماعيل عبدالرازق

جواب الشهيد

أ.د/ محمد عبدالمنعم العربي

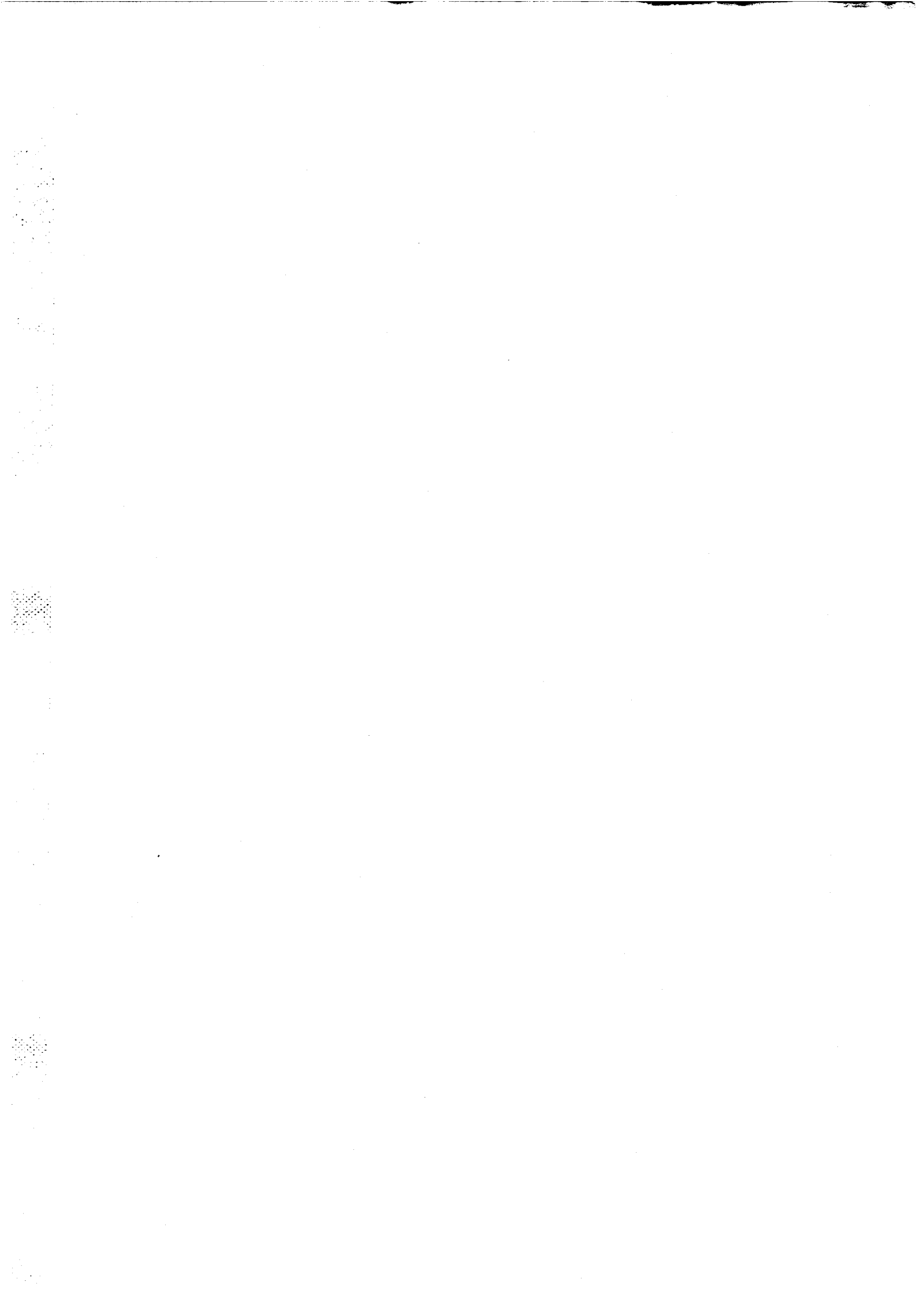
قنبلة في قلب شارون

أ.د/ السيد سليمان

كنا .. أصبحنا

د/ صبرى أبو حسين





نقوش على جدران المسجد الأقصى

شعر د. صابر عبدالدايم

والمسجد الأقصى يدك ويحرق
أن الحجارة فى اشتعالك فيلق
بهم الفساد مع الجحود معلق
وبه إلى فجر الأمان تشوق
فبكى وهم سمعوا الأنين فصفقوا
وبعزيمة الأحرار قلبى يشهق
والغرب صم .. وقد وعاه المشرق
وضميرهم للزور دوما يلحق
م الحق فيه .. وبالضلال يطوق
بالنصر برق ضيائها يتدفق



باب الزمان .. بكل عزم يطرق
ي الأنبياء فأمى تتمزق
حق جبهة الباغين إنى أخنق
يا العشر وهي بكل حب تنطق
يخبو .. وكادت شمسه لا تشرق
والميت تحيي .. والرجاء تحقق
ليظل ذكرك فى السماء يخلق
ك وأنت فى حضن البتول تشفق
تجني الرحيق من الضياء وتعشق
من الحق يصلب فى النهار ويشنق
من من المفاصد والمجازر يفرق
فيها الأمان مع السلام مؤرق
بالنصر برق ضيائها يتدفق



والمسجد الأقصى أسير موثق
وضلوعه هدى وذكر مفدق
كالعود يكثر عطره إذ يحرق
لكنه كالشمس فىنا يبرق
مهد السلام على الطغاة فتصعق
كادت تضيع كديمة تشفق

يا قدس .. طير البغى فيك يخلق
الغاصبون زمان أمنك مادروا
قد أضرموا النيران فيك .. وفى قلو
والمسجد الأقصى يقاوم كيدهم
إن أحرقوه .. وهدموا محرابه
فالتأريزح فى انتفاضة أمتى
والمنبر القدسى كبر هاتفا
ماتت قضايانا بمجلس أمنهم
لا عدل .. لا إنصاف فى زمن يسا
" الله أكبر " فى الشدائد مدفعى



لكان صوت المسجد الأقصى على
ويقول "للتاريخ" قم .. وابعث إلى
ويقول "يا موسى" انتنى بعصاك واس
فلكم أضاء منارتى نور الوصا
ويقول "يا عيسى" مهالك نوره
كم كنت تبرئ أكمها .. أو أبرصا
أفلا سعيت اليوم تنقذ ساحتى
فحجارتى الصماء كم أصغت إلي..
ودرجت فى ساحي فراشة عفة
ويقول "يا طه" بأولى القبليتي..
والعدل .. فى أنهار ظلم الغادري
والسلم .. مبتور اليدين بساحة
"الله أكبر" فى الشدائد مدفعى



يا قدس طير البغى فيك يخلق
قد أشعلوا النيران فى أضلاعه
قد أحرقوه فزاد عطر جلاله
وأتوا بحقدهم ليطفئ نوره
وإذا بعاصفة الضياء تهب من
قبس من الفاروق أشعل أمة

والمسجد الأقصى يبارك خطوه
وتسلم المفتاح من "حراسه"
وهوت مع الأجراس آخر صيحة
وإذا بفتح للخلاص تقودنا
و"بشارة" أذكى صلاح الدين ها
"حطين" حجتنا وواحة مجدنا

مسرى رسول الله .. تلك صحائف
إن اشعلوا النيران فيك فإنما
ظلموا سليمان الحكيم بهيكل
المسلمون .. على الأكف .. الروح قد
آسيا .. وأفريقيا وأوروبا ومن
سيهب كالإعصار كل موحد
سيهب كالإعصار كل موحد
هذي الدماء الخضرت كتب قصة
تتفجر النيران من أضلاعها
والمؤمنون .. إليك يزحف عمرهم
وشهادة التوحيد مدفعهم وديهم
ويبارك الرحمن زحفهم إليهم
وتسير جند الله بين صفوفهم

فجيينه بضياء عز يشرق
ويوجهه نجم الهدى يتألق
للظلم .. وهو بسهم عدل يرشق
فإذا به "فتح قريب" مشرق
لتها فسرنا نحوها نتدفق
حيث الأوانل والأواخر تعشق

خطت بسفر المجد فيك تنسق
هي جذوة .. وبغيرها لن يجرقوا
وبغوا .. وقالوا: نحن شعب أعرق
وضعوا .. وكل للفدا متشوق
عطر الحقيقة والشريعة ينشق
يفني الطفافة .. ولجناة يمزق
وعلى البغاة بكل حزم يطبق
فيها الحجارة بالبسالة تورق
والغاصب المحموم فيها يفرق
فالموت دونك غاية تتحقق
من الله رايته عليهم تخفق
ك فأنت بالزحف المقدس أخلق
فالله ينصر جنده جنده ويوفق

أ.د/ صابر عبدالدايم

وكيل الكلية

وعضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب

رثاء ووفاء

لفقيه الإسلام : فضيلة الشيخ الإمام " محمد متولى الشعراوى "

- ناحت عليك حمائم الأغصان .. ويكت عليك ملائك الرحمن
 لما رحلت عن الحياة ؛ مودعا .. بالدمع ، والأحزان ، والأشجان
 حنت محاريب المساجد ؛ لوعمة .. وبكى لفقدك مجلس القرآن ..
 يا شارح القرآن من الهامه .. ببصيرة وقادة ، وجنان ..
 من للخواطر يجتنى آلهها .. ويذيعها ببيانه النورانى ؛!
 من للجواهر ؛ يقتفى آثارها ، .. ويصوغها عقدا لكل زمان ؛!
 جددت للإسلام سابق عهده .. من رونق ، وسماحة ، وأمان
 وجعلت فهم الدين - دون تعصب - .. يسمو عن الإسفاف ، والهديان
 ورميت بالفكر المضى جحافلا .. شردت عن الإسلام بالبهتان
 فرددتها للحق خاشعة له .. إن الخشوع علامة الإيمان !
 كم من لقاء حافل بخواطر .. لك من فيوضات مع الفرقان
 فيه الملائك أرففت آذانها .. لروائع التنزيل ، والتبيان
 تغشى الحضور ؛ مسبجات ربها .. متعطرات بالشذى الربانى ..
 تصفى إلى الألفاظ وهى لآلى .. وتهيم بالآيات وهى معانى
 وسموت بالقوم الحضور فكبروا .. لما ارتووا من كرامة العرفان
 وجباهم الله العلى بفضاله .. فجلا عليك مقاصر الرضوان !
 ظن الأولى ارتادوا الفضاء جهالة .. أن الوجود - بلا حساب - فانى
 و"بسان فرنسيسكو" أروك مظاهرا .. لتقدم الإنسان ذى الإتيقان
 وأروك كيف تسخر الدنيا لهم .. "بزرانر" ميسورة الدوران ..
 فسخرت منهم بالأدلة أظهرت .. فقر الوجود لخالق الإنسان !

- إن أحسن المخلوق صنعة آلة .. فالخالق الأعلى أبو الإحسان !
جرآن في القرآن قد بقيابه .. "الملك" و"النبأ" العظيم الشأن
لم يظفرا في الشرح منك بخاطر .. يفضى يسرها بحسن بيان
ومن "الجلالين" المنور قلوة .. حيث البناء يتمه علمان ..
وإذا "جلال الدين" أزمع راحلا .. فمن "الجلال" بقية الأزمان؟!
وسيبقيان مع الزمان وأهله .. طول الحياة عليك ينتجان!
فاظفر بجنات النعيم؛ فإنها .. عرفت مجئ "القطب" من "رضوان"
واهنا بدار الخلد؛ فهي حفية .. بالروح مختالا ، وبالريحان
واقعد قرين العين - ثم - بمقعد .. يرضيك عند الواحد الديان ..
وتمن تعط من النعيم مجبة .. ما لا تمننت أورات عينان
فالله أعطى ، والصحيفة هالت .. والنور عم ، وكبر الملكان!

أ.د/ حسن إسماعيل عبدالرازق

أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالرقازيق

جواب الشهيد

(١)

وقالوا: لماذا تفجر نفسك؟

لماذا تبعثر في الجو رمسك؟^(١)

وتترك أنسك؟

وتهجو عرسك؟

وتطفئ شمسك؟

لماذا زهدت نعيم الشباب؟

وغض الإهاب؟ وعز الصحاب؟

وسكنى القباب؟

وحلم (الرباب)؟

لماذا رحلت كضوء الشهاب؟

كلمح البروق؟ كهدر العباب؟

أأنت فتى لا تحب الحياة؟

أأنت امرؤ لا تروم النجاه؟

وتأبى الرفاه؟

وتبغى الوفاء؟

عهدناك فينا سليم الحصاه^(٢)!

رقيق الحواشى، عظيم الأناه^(٣)!

وسمح العشى، كريم الغداه!

تقيم الصلاة، وتؤتى الزكاه!

(تحية للاستشهاديين الأبطال)
شعر د. محمد عبد المنعم العربى

لماذا لماذا؟ وما سر هذا؟

أجبنا بربك أجبنا بربك!

وعن أمر صحبتك!

ومكنون قلبك!

وعن هم شعبك!

وعن فيض حبك!

(٢)

لأنى رأيت قطيع الذئاب

وجيش الكلاب، وبوم الخراب

يعيث بسهلى! ويجتاح حقلى!

يسمم بثرى! ويسرق نهري!

يشئت شملى!

ويطرد أهلى!

ويهلك بالبغي حرثى ونسلى!

ويغتال بالغدر أمى وطفلى!

لأنى رأيت الغشوم الظلوم

يحطم بابى! ويحرق غابى!

يمزق عرضى! ويحتل أرضى!

ويمحو من الكون فرضى ونفلى!

(١) الرسم : القبر .

(٢) الحصاة : العقل والرأى .

(٣) الأناة : الحلم والوقار .

سنين طوالا نشدت (*) العدالة!
فلم ألق يا قوم إلا النذالة!
وقد خيم اليأس في كل حالة!
وأحبطني لؤم أهل السفالة!
فثرت أحارب جند الضلالة!

بنفسي وروحي بعد الحجارة!
وما بيدي غيرها والمرار!
وإلا الفداء، وإلا الجساره!
وإلا فؤاد ملئت اصطباره!
وإلا دم قد نذرت انهماره!
فبالله لو كنت أنت مكاني!
وذقت هوانى!

وعانيت في محنتى ما أعانى!
فهل كنت تقبل؟ وهل كنت تبخل؟
أما كنت مثلى تفدى وتبذل؟؟
أما كنت تفعل؟
بقلب رضى، ووجه تهلل؟؟

سأفعل شيئا قبيل انتقالى
لساحة رب الهدى والجلال!!
سأدرك ثارا لأهلى ومالى
وأحيا لمجد بلادى علامه!
تبشر بالنصر بعد القتامة(**)
وتهتف بالحق حتى القيامه!

يدنس ساحى بأخبث غرس!
ويملاً أفقى بإفك ورجس!
ويسعى حثيثا ليهدم (قدسى)!
ويجتث جنسى! ويومى وأمسى!

لقد صنعتهم يد الآثمين!
ركيزة شر تعربد فينا!
وقد سلحوهم وقد جردونا
وقد مكنوهم وقد كبلونا!
بلا ترة^(١) لهمو: قتلونا
ومن أرض آبائنا شردونا!
برابرة روعوا الآميننا،
وعاثوا فسادا وجنوا جنونا!
ألم يطؤوا مسجد المؤمنين؟
ألم يصرعوا الركع الساجدين؟
أذاقوا الضعاف عذابا وهونا!
ولم يرحموا مرضعا أو جنينا!
وشيخا كبيرا يئن أنينا!!

فهل يقبل الحر تلك المهانة؟
وهل يرتضى الحر هذى المجانة؟
(٣)
لبئس الخيانة!.. وبئس البطانة!
وأين الأمانة؟
وأين الصيانة؟

(*) نشدت : طلبت .
(**) القتامة : السواد

(١) الترة : الثار .

(٤)

وجاء القصاص وعدل أكيد
يقول الجحود ويهذى الكنود!
وينفى العدو اللدود الحقود!
وإني على رغمهم للشهيد

وليس انتحارا، وليس اغترارا
سأفدى الديارا، وأمحق عادا
أرد اعتبارا ، وأمحو شنارا
لأجل الأسارى، لأجل العذارى
سأجعل ثلوى^(١) نورا ونارا!!

طريقي سديد ورأبى رشيد
ودربنى فريد وعزى مبيد
كفاحى مجيد وقلبى حديد
فدائى عتيد وبأسى شديد
جزائى خلود وإنى سعيد
وربى الشهيد بأنى شهيد ،

فنورا لشعبى يعلى المنارا
ونارا تبدد حلم السكارى
وليس انتحارا وليس انتحارا..

د. محمد عبدالمنعم العربى
أستاذ الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر - فرع الزقازيق

فلسطين أمى ، فلسطين همى
فلسطين حلمى أراه جليا
لأهل السماء خلصت نجيا
وكنت الوصيا وكنت الوليا
سأمضى شهيدا شريفا قويا
نذيرا وصوتى يدوى دويا
دمى لن يضيع - وربى - هباء
سيثمر عزا، سيغدو شفاء
سيروى التحرر، يغذو الإباء
ويشرع للماجدين الوفاء

ولما بدأت بنفسى أجود
وسار على الدرب منا أسود
وحل النكال وخابت (تمود)
وحق على المجرمين الوعيد

(١) الثلوى : انعضو

كنا .. أصبحنا !! [إيقاعات في المجد الماضي والذل الآني]

﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِيهِمْ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَمَن يَبُولُ فَرَأَيْبَ اللَّهُ
هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾ [الممتحنة / ٦]

ويستصرخ :	بالأمس الغابر
نضوا العهد	في الماضي العابر والزاهر
خلفوا الوعد	بالعبق المسكى الأسر
وعلينا	حيث الإيمان
قد غاروا جاروا	بالرحمن
فسقوا اختلقوا	والقرآن
سلبوا نهبوا	ورسول إنسان
هتكوا اغتصبوا	رحمة منان
واغوثاه واغوثانا	عقد الصلح الفتان
للإسلام وآله	مع أهل الشرك المجان
من شرك ذى حقد	بحديبية
ولغير الله الهادى رد	العربية
لمناة أو العزى ولغيرهما عبد	ثم الإسلامية
.....	صلح الجور الظاهر
هب رسول الإسلام	لكن فى الباطن خير ناصر
وصحابته
فأجابوا شكواه	إذ جاء خزاعى حائر
وأزالوا دمع بكاه	هرول يبكى
بالجيش الغازى	يشكو يستنجد
والحزب الهادى	ينمى غدر أفاعى الشرك

فتحقق نصر

وتأثّل فخر

إسحاق شامير

بيجين كوهين

بيريز رابين

باراك شارون

مع باقى جمع الحقده

من ضالين ومن قرده

وسراطين خنزيريه

وجراثيم صهيونيه

فى أرجاس شيطانيه

فى أحقاد إبليسيه

.....

واغوثنانا واغوثنانا

يا إخوان

فى الإيمان

بالرحمن

والقرآن

فى حب رسول الحنان

لكن !!!

أين الإيمان

أين الإخوان

فاللهو مع اللغو

والفسق مع العصيان

فى الدنيا والدين

أصل حياة الأهل الإخوان

وقضايانا أضغاث الشيطان

والحل لديهم :

فى السير وراء الشيطان الأكبر

.....

لكن اليوم الحاضر

الآن الواقع والخائر

قرد خنزير

ثعبان شرير

يلهو يمجن

يفسق يبغى

يفسد يطغى

فى أرض الإسلام

أرض المحشر

نبع المنشر

فى مهد الطهر

فى أكناف القدس

فى البيت الأقصى

فى ساح الإسرا

فى ميدان المعراج الأسمى

فى ... فى ... فى ... فى ...

إخوان الإسلام

يبكون

يشكون

واغوثنانا واغوثنانا

واإسلاماه وأقصانا

نادوا بالثارات الإسلامية

من نسل قردى مأفون

جولدا مائير

ويزول الرجس
بسراج الإيمان
وحياة الإسلام
في نصر
في فخر
في خير
في كل زمان
ومكان

د/ صبرى فوزى عبدالله أبوحسين
مدرس بقسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر الشريف

في إرضاء الحقد الكونى الأکفر
نبع البهتان
باستخفاف وهوان
باللهف وراء الحلم الوهم
بالركض وراء سراب السلم
السلم الخادع
السلم الخانع
السلم الزائف
السلم الخائف
سلم من غير العده
سلم من غير القوه
سلم لا يحميه جهاد
سلم لا يحميه استشهاد

.....

هل هذا حال الأخلاف ؟
من ورثوا خير الأمم الأسلاف
من عزوا في الماضى الشفاف
بخلافة إخوان أحلاف

.....

إن الحال الآنى الإستسلامى
الحال المسحوق الدامى
يستدعى البعث الإسلامى
ورباط جهاد القسام
وحماس الياسين وعزام
وجهاد النفس، جهاد الطغيان
ليعود الأقصى
فتنير القدس

قنبلة في قلب شارون

- قل لشارون المعاند :: أنت مفتاح المفاصل
كم ضربتكم بالرصاص :: قلب عملاق مجاهد
حطم القييد العبيد :: وهو للجبار صامد
كم أراه ممن ليوث :: أنهم نسل الأماجد
لم تزلزلهم خطوب :: عن كفاح في المشاهد
أعجز الغرب الحقير :: قانلا : إنى معاند
رغم طفيلان لداود :: لن أكون الدهر ساجد
لبغيض حيث كانت :: قوة الجيش المساند
ممن جهول لا يبالي :: قتل أجيال المحامد
بنبال حرقوننا :: ورمصاص في السواعد
والأباتشي ليس تخبو :: فوق أجواء الأجاود
بجهاد سوف نفري :: قلب طاغوت معاند
شعبنا جيش قوي :: سوف يرمى ممن يعاند
بصخور ممن لهيب :: أطفأت نار المراصد
وأرتقه الحرب نارا :: مزقت كل المكائد
أمة الإسلام هبى :: هبة الحزب المجاهد
كى نعال النصر دوما :: وسط أبطال أمجاد

أ.د/ السيد سليمان محمد
أستاذ مساعد في قسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر الشريف

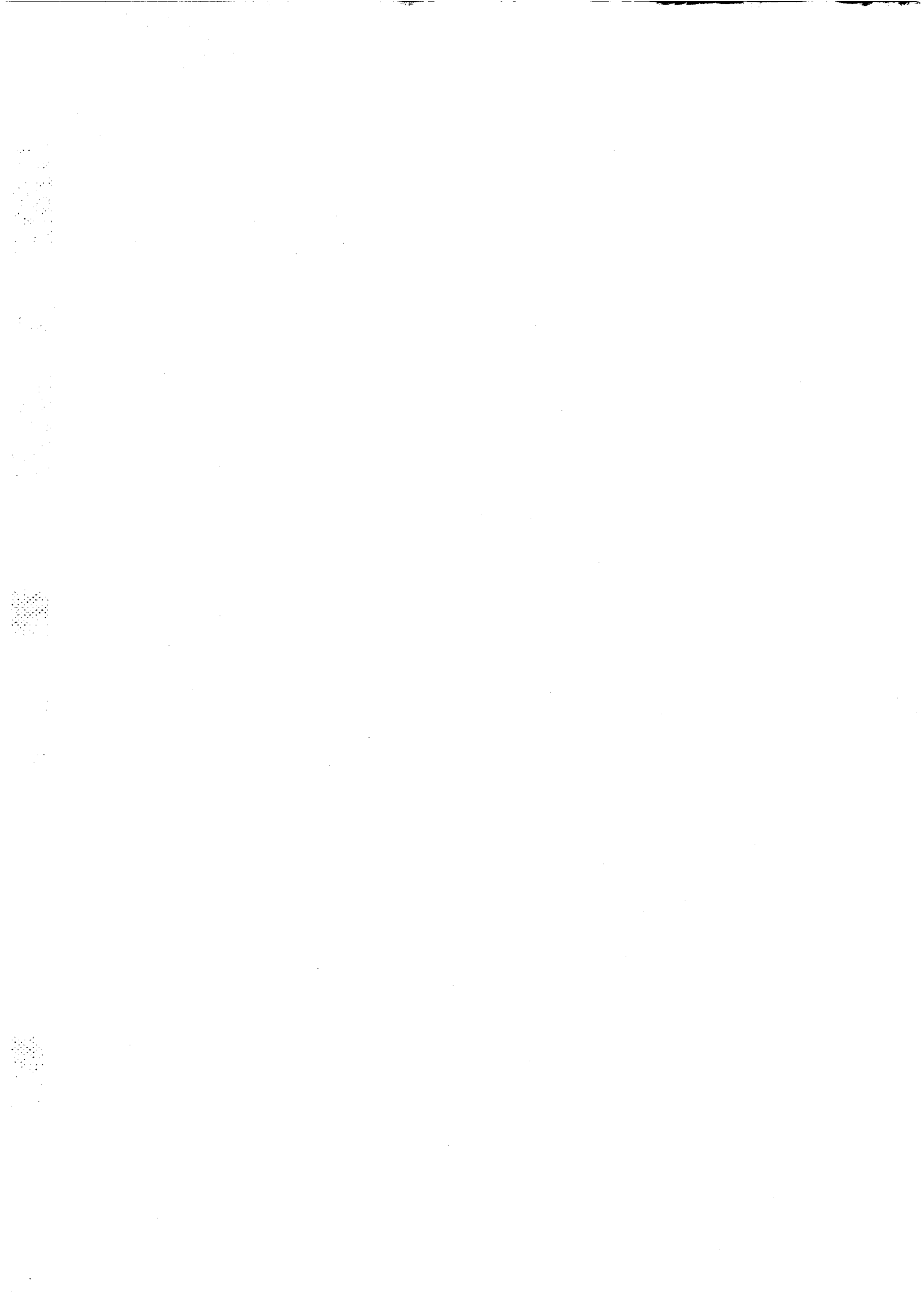




أضواء على

النشاط الثقافي بكلية اللغة العربية
فرع جامعة الأزهر بالقازيق
في عام ٢٠٠٢/٢٠٠٣م / ١٤٢٣هـ





أضواء على فعاليات النشاط الثقافي في الكلية أولاً : أخبار ومشاركات لأعضاء هيئة التدريس بالكلية

لقد شارك أعضاء هيئة التدريس بالكلية في الفعاليات الثقافية المتعددة في الجامعة وفي جامعات مصر وفي مسيرة الحركة الأدبية الثقافية وفي أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة ومن هذه المشاركات الإيجابية الفعالة للأساتذة بالكلية :

أولاً : شارك أعضاء هيئة التدريس بالكلية في مؤتمر أدباء الشرقية العام (أبريل ٢٠٠٢) وكان أمين عام المؤتمر أ. د/ صابر عبدالدايم يونس وكيل الكلية وقدم سيادته بحثاً عن الحركة الأدبية في الشرقية وكذلك الأستاذ الدكتور / السيد محمد الديب - قدم سيادته بحثاً عن شعر الفصحى في الشرقية ثم قدم السيد الدكتور / محمد السيد سلامة نصر بحثاً عن أدباء الشرقية في ميزان النقد الأدبي .

ثانياً : شارك السيد الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم (وكيل الكلية وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر والدكتور / محمد السيد سلامة نصر في المؤتمر العلمي في كلية دار العلوم بالفيوم جامعة القاهرة - وقدم الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم بحثاً بعنوان: (معالم التجربة الأدبية في ظل التصور الإسلامي) .

ثالثاً : قام اتحاد شباب العمال بالزقازيق بتمثيل مسرحية سيناء) للأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد على (عميد الكلية) وأخرجها للمسرح الأستاذ/ السيد إبراهيم أحمد عرابي (سكرتير الأقسام العلمية بالكلية) .

رابعاً : شارك الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم "وكيل الكلية" في تحكيم مسابقة مؤسسة (إقرأ) الثقافية في جمال الشعر بالمشاركة

مع فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس جامعة الأزهر
والشاعر الكبير الأستاذ/ محمد التهامي .
وأقيم حفل توزيع الجوائز للمسابقة بمركز الشيخ صالح كامل
بجامعة الأزهر وحضر الحفل الأستاذ الدكتور/ على الدين هلال وزير
الشباب والأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة .
والأستاذ / محمد عبده يمانى – وزير الإعلام السعودى السابق
والأستاذ الدكتور/ أحمد فؤاد باشا نائب رئيس جامعة القاهرة .
والأستاذ / جمعة الماجد رئيس مركز الماجد للتراث بالإمارات .
والأستاذ الدكتور/ جعفر عبد السلام – نائب رئيس الجامعة
السابق وعديد من المسؤولين بالجامعة ومن وزارة الشباب ووزارة
الثقافة .

خامساً : شارك الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم فى مؤتمر
اتحاد الكتاب العرب بتونس ببحث عن الجانب الإنسانى للتكافل
الإجتماعى .

وكان موضوع المؤتمر (الجوانب الحضارية فى الإسلام). وهذا
المؤتمر يضم جميع اتحادات الكتاب العرب وكذلك شارك أ . د/ صابر
عبد الدايم وكيل الكلية فى مؤتمر (الجنادرية للتراث والثقافة بالمملكة
العربية السعودية) وموضوع المؤتمر : (الجهاد فى الإسلام) .

سادساً : يشارك الأساتذة بالكلية فى كثير من البرامج الثقافية
والدينية والأدبية بأجهزة الإعلام المرئية والمسموعة فى القوافل
الدينية بلجنة الدعوة الإسلامية بالمحافظة .

سابعاً : أقامت الكلية المهرجان الشعرى الأول لهذا العام تحت
عنوان "مهرجان رمضان الشعرى" بالتعاون مع اتحاد الكتاب ومع
مديرية الثقافة بالشرقية وهذا هو المهرجان الثانى والعشرون بالكلية
منذ نشأتها .. كل من : وقد شارك فى هذا المهرجان الذى أقيم تحت

رعاية فضيلة أ . د / عميد الكلية :

- ١- الأستاذ الشاعر/ أحمد فضل شبلول عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب
- ٢- الأستاذ الشاعر/ جابر بسيوني
- ٣- الأستاذ الشاعر/ بدر بدير
- ٤- الأستاذ الشاعر/ محمد سليم بهلول
- ٥- الأستاذ الشاعر/ مأمون كامل
- ٦- الأستاذ الشاعر/ علاء عيسى
- ٧- الأستاذ الشاعر/ أحمد عمارة
- ٨- الأستاذ الأديب/ بهي الدين عوض
- ٩- الأستاذ الدكتور/ حسن إسماعيل عبد الرازق
- ١٠- الأستاذ الدكتور/ جابر البراجة
- ١١- الأستاذ الدكتور/ السيد سليمان

وقد قام بتقديم المهرجان أ . د / السيد محمد الديب

وألقى أ . د / عبد الرحمن عبد الحميد على - عميد الكلية كلمة

في بداية المهرجان عن أهمية الشعر في الأدب والثقافة .

ثامناً : شاركت الكلية في المؤتمر العام لأدباء مصر بالإسكندرية وكذلك المؤتمر العام لأدباء مصر في الفيوم، ومثل الكلية في هذين المؤتمرين الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم (وكيل الكلية) ودعى بصفته شخصية عامة مشاركة في تفعيل الحركة الأدبية في أقاليم

مصر .

تاسعاً : شاركت الكلية في مؤتمر الأدب الإسلامي الذي أقامته

رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة عام ٢٠٠٢م تحت رعاية فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور/ عبد القدوس صالح - رئيس الرابطة وحضر المؤتمر شعراء وأدباء ونقاد من جميع أنحاء العالم الإسلامي والعربي - وشارك فيه الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم ببحث عنوانه : -

أبعاد توظيف الشخصيات التراثية الإسلامية في الشعر المعاصر:

وحضر المؤتمر بعض أعضاء هيئة التدريس بالجامعة وفي مقدمتهم أ. د / طه أبو كريشة نائب رئيس الجامعة السابق والأستاذ الدكتور/على على صبح ومن الكلية السيد الدكتور/محمد السيد بلاسى والسيد الدكتور / خالد السيد بلاسى .

وقد ألقى أ. د/ صابر عبد الدايم - وكيل الكلية - قصيدة (العهد العمرية) في حفل الافتتاح ونشرت بمجلة الأدب الإسلامى .
ويعد هذا المؤتمر ثمرة الجهود البناءة والمشاركة الإيجابية بين الجامعة ورابطة الأدب الإسلامى العالمية وهذا يتجلى بصورة واضحة في الكلمة الضافية التى ألقاها الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة فى بداية المؤتمر ونشر بعضها فى المجلة بصورة بارزة فى (الورقة الأخيرة) .

عاشراً : شاركت الكلية فى مؤتمر القصة القصيرة الذى أقيم بديرىب نجم شرقية وحضره الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم وبعض النقاد من مصر والشرقية فى يوليو ٢٠٠٢م . وشاركت الكلية أيضاً فى مؤتمر الشعر الذى أقيم بديرىب نجم وحضره أ. د/صابر عبد الدايم وأ. د/السيد محمد الديب والسيد الدكتور/ محمد السيد سلامة نصر .
والكلية تواصل مسيرتها العلمية والثقافية بفضل جهود السادة الأساتذة الكرام والإداريين تحت رعاية وتوجيه فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم - رئيس الجامعة .

والله
سنة ١٤٢٣ هـ
٢٠٢٢ م

ثانياً : أضواء على الأنشطة الطلابية للعام الجامعى ٢٠٠٢م/٢٠٠٣م بالكلية

حرصا من الكلية على تنمية المواهب الطلابية فى شتى المجالات فقد أقيمت العديد من المسابقات فى مختلف الأنشطة ففى مجال النشاط الثقافى أقيمت المسابقات التالية : -

أولاً : مسابقة حفظ القرآن الكريم وفاز فيها ثلاثة طلاب وقد حصلوا على جوائز مالية حسب ترتيبهم .

ثانياً : مسابقة الخطابة : وفاز فيها طالبان وحصلوا أيضاً على جوائز مالية على حسب ترتيبهم .

ثالثاً : مسابقة الشعر : وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

رابعاً : مسابقة القصة القصيرة : وفاز فيها طالبان وحصلوا على جوائز مالية .

وقد تضمنت خطة النشاط الثقافى أيضاً إقامة القوافل الدينية التى تحرص الكلية على إقامتها كل عام فقد تم اجراء مسابقات فى حفظ القرآن الكريم لعدد خمس قرى من قرى محافظة الشرقية وتم توزيع جوائز مالية على الفائزين وأشرف على إعدادها عدد من السادة أعضاء هيئة التدريس والموظفين بالكلية وذلك من بداية شهر رمضان المبارك .

أما فى مجال النشاط الاجتماعى، فقد تضمنت خطة النشاط الاجتماعى اجراء المسابقات الآتية .

أولاً : مسابقة البحوث الاجتماعية وقد فاز فيها أربعة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

ثانياً : مسابقة مجلة الحائط : وفاز فيها طالبان وحصلوا على جوائز مالية .

ثالثاً : مسابقة الشعر : وفاز فيها أربعة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

رابعاً : مسابقة القصة القصيرة : وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

أما بالنسبة لجانب المساعدات :

فقد تم اختيار عدد (أربعين طالباً) من الطلاب الفقراء والمحتاجين للمساعدة التي تقدمها أخبار اليوم. وكذلك تم الانتهاء من حصر الكشوف الخاصة بأسماء الطلاب المستحقين لصرف مساعدة التكافل الاجتماعي .

أما بالنسبة لشروعات الخدمة العامة :

فقد تم الانتهاء من إقامة مشروع خدمة البيئة "تشجير وتحفيظ القرآن الكريم" وتم توزيع جوائز مالية لعدد خمسة عشر طالباً من الطلاب الحافظين لكتاب الله .

وتم زراعة عدد (٣٠) شجرة في الكلية .

أما بالنسبة لنشاط الأسر : فقد اشتملت الخطة على ما يلي :

أولاً : إجراء مسابقة في الشعر وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

ثانياً : مسابقة في البحوث الإسلامية وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

ثالثاً : إقامة دورى الأسر الرياضى بين طلاب الأسر التي تم تسجيلها هذا العام .

أما بالنسبة للنشاط الرياضى :

فقد تضمنت الخطة إجراء المسابقات الآتية :

أولاً : مسابقة في الإنشاد الدينى بين الطلاب بالكلية وفاز فيها

خمسة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

ثانياً : مسابقة فى الفنون التشكيلية وفاز فيها أربعة طلاب
وحصلوا على جوائز مالية .

وفى نشاط الرحلات قامت الكلية بالتعاون مع الإدارة العامة
لرعاية الطلاب بالجامعة بتنظيم رحلة لزيارة مكتبة الإسكندرية
والمعالم السياحية بمدينة الإسكندرية .

أما بالنسبة لنشاط الجواله: فقد تم تسجيل عدد (٢) عشيرة
بالجمعية الكشفية تضم كل عشيرة (٢٤) طالباً وكذلك قام طلاب
العشيرة بمشروع الخدمة العامة وقاموا بزراعة ثلاثين شجرة حول
الكلية .

وتم كذلك الاشتراك فى المعسكرات الكشفية التى تنظمها الجامعة
والكلية تواصل مسيرة رعايتها لشباب الكلية فى شتى المجالات

والله اعلم
بما نرى
٢٠٢٢

**ثالثاً : توصيات مؤتمر
الإدمان بين العلم والدين
الذي أقيم بكلية اللغة العربية بالزقازيق تحت رعاية
الأستاذ الدكتور الوزير / محافظ الشرقية
والأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة
يوم الثلاثاء الموافق ٢٤ صفر ١٤٢٣هـ / ٧ مايو ٢٠٠٢م**

وحضره :

أ. د/ سعيد عرام	عميد كلية أصول الدين
أ. د/ عبد الله أبو هاشم	الأستاذ بطب الزقازيق
أ. د/ محمد بيومي	وكيل كلية التربية بالزقازيق
أ. د/ محمد محمود هاشم	وكيل كلية أصول الدين بالزقازيق
أ. د/ محمود عمر هاشم	عميد كلية البنات

أولاً : يناشد طلاب فرع جامعة الأزهر بالزقازيق – والسادة أعضاء هيئة التدريس – والسادة العاملون بكليات الفرع – الأستاذ الدكتور / رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور / محافظ الشرقية العمل على إنشاء وحدة طبية متكاملة بفرع جامعة الأزهر بالزقازيق. لعلاج الطلاب والأساتذة لأن الوحدة – الموجودة لا تتوفر بها الإمكانيات المطلوبة .. وليس بها إلا طبيب واحد .. وعدد الطلاب يربو على عشرين ألف طالب وطالبة بالإضافة إلى السادة الأساتذة والسادة العاملين بالفرع .

ثانياً : المساهمة المشتركة بين الجامعة والمحافظ في إنشاء قوافل التوعية الدينية والصحية والنفسية التي تجوب قرى المحافظة لنشر الوعي الدينى والصحى والقضاء على ظاهرة الإدمان بكل طرقها ومسبباتها .

ثالثاً : يطالب المؤتمر بضرورة زيادة البرامج الصحية بقنوات الإعلام المختلفة وزيادة الندوات المشتركة بين رجال العلم ورجال الطب وعلماء النفس والاقتصاد .. حتى تعالج قضايا الشباب فى ضوء التكامل المعرفى والوعى الكامل .

رابعاً : إعداد دورات تدريبية للخطباء ولوعاظ وطلبة كلية أصول الدين ومعهد الدعاة لتعميق الوعى الصحى والطبى .. القائم على المعرفة العلمية الصحيحة... وفقاً لمتطلبات العصر .. وتطور العلوم .

خامساً : يتقدم أعضاء وطلاب فرع جامعة الأزهر بالشرقية إلى فضيلة أ. د/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة بالعمل على استكمال فرع الجامعة بالشرقية وإنشاء فرع مستقل لكليات الوجه البحرى أسوة بفرع الجامعة بالوجه القبلى.. ويكون مقر هذا الفرع بمدينة الزقازيق لأنها تتوسط محافظات الوجه البحرى مع مدن القناة وشمال سيناء وذلك لأن الكليات زاد عددها وذلك تيسيراً على جميع العاملين بالكليات الإقليمية .

سادساً : تناشد جماهير الشرقية أ.د/ حامد شتلة محافظ الشرقية وأ. د / أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة التعاون فيما بينهم والعمل على إنشاء كلية للطب وكلية للهندسة تتبعان جامعة الأزهر بالشرقية

سابعاً : يناشد طلاب وأساتذة جامعة الأزهر بالشرقية معالى الأستاذ الدكتور الوزير / محافظ الشرقية الموافقة على إنشاء وحدة مرورية أمام فرع الجامعة لتنظيم حركة المرور حفاظاً على أرواح الطلاب والطالبات وجميع العاملين والعاملات بالجامعة .

ثامناً : نأمل توسيع مزلقان السكة الحديد منعاً للاضطرابات المرورية وخاصة وقت الصباح ووقت انصراف الطلاب ومنعاً للحوادث وحفاظاً على وقت المحاضرات .

تاسعاً : يتقدم العاملون بفرع الجامعة بالشرقية إلى معالى الأستاذ الدكتور الوزير محافظ الشرقية بالتكريم بالموافقة على إنشاء كورنيش على البحر لفرع الجامعة حفاظاً على أرواح الطلاب وتجميلاً للبيئة والمكان .

عاشراً : يناشد السادة أعضاء هيئة التدريس والعاملون خدمة لطلاب وطالبات الفرع تدعيم شبكة المياه نظراً لعدم صعودها للأدوار العليا بالكليات حيث لا ترتفع ولا تخدم إلا الدور الأرضى .

حادى عشر : يناشد السادة أعضاء هيئة التدريس والعاملون بفرع الجامعة بالزقازيق فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة بالتكريم بالموافقة على إنشاء نادى أعضاء هيئة التدريس بمقر فرع الجامعة بالزقازيق خدمة للفرع أو الفروع الأخرى الديدامون - وتفهننا الأشراف - والقرين - والعاشر من رمضان وما يستجد من معاهد علمية وكليات جامعية .

ثانى عشر : يرسل المؤتمر برقية شكر وتأييد للسيد رئيس الجمهورية محمد حسنى مبارك على جهودة المخلصة فى مناصرة قضية الشعب الفلسطينى الصامد وفى خططه الطموحة لبناء مستقبل مصر فى ظل قيادة سيادته الحكيمة .

- يشكر المؤتمر معالى الأستاذ الدكتور / حامد شتلة محافظ الشرقية وكل قيادات المحافظة .

- كما يوجه الشكر والتقدير إلى فضيلة الأستاذ الدكتور/ رئيس الجامعة لما يوليه للجامعة من رعاية واهتمام على المستوى المحلى والعربى والعالمى .

والله اعلم
بما فيه
الصلوة والسلام
على سيدنا محمد وآله
الطاهرين

عميد الكلية

وكيل الكلية

() ()
أ. د/ صابر عبد الدايم يونس أ. د/ عبد الرحمن عبد الحميد على

رابعاً : أضواء على أنشطة الكلية خلال

العام الجامعى ٢٠٠١ / ٢٠٠٢م

أولاً : الأنشطة العامة

إيماناً من الكلية بدور الشباب فى بناء المجتمع فقد قامت إدارة رعاية الشباب بالكلية بتنظيم عدد كبير من المسابقات فى الأنشطة المختلفة لكى يتنافس الطلاب تنافساً شريفاً فى المجال الثقافى والرياضى والاجتماعى والفنى والجوالة .

أولاً : فى النشاط الاجتماعى :

١- تم إجراء مسابقة الأحاديث النبوية وفاز عدد ٣ طلاب بجوائز مالية .

٢- تم إجراء مسابقة الأبحاث الاجتماعية وفاز ٣ طلاب بجوائز مالية

٣- تم إجراء مسابقة القصة القصيرة وفاز ٣ طلاب بجوائز مالية .

٤- تم إجراء مسابقة ذوى الحاجة فى شد الحبل وفاز فيها ٤ طلاب بجوائز مالية .

وفى مجال الأسر : تم تكوين الأسر الطلابية التى تمارس الأنشطة المختلفة تحت إشراف السادة أعضاء هيئة التدريس وتم عمل دورى ثقافى للأسر وآخر رياضى بالإضافة لتكوين أسرة الشعر والمواهب الأدبية التى تشارك فى تنظيم المهرجانات الشعرية ومنها المهرجان الشعرى الأول وحضره نخبة كبيرة من الشعراء وتم تغطيته إعلامياً وكذا المهرجان الشعرى الثانى .

ثانياً : فى مجال النشاط الرياضى :

تم إقامة دورات تنشيطية فى كرة القدم وتنسى الطولة تم المشاركة فى دورى الجامعة وفازت على كلية أصول الدين والديدامون وتفهننا الأشراف . وشاركت الكلية فى دورى الألعاب الفردية وحصل الطلاب على مراكز متقدمة . كما شاركت الكلية فى

المهرجان الرياضي المقام على ملاعب كلية الطب بالزقازيق في كرة القدم وتنس الطاولة. تم افتتاح مركز اللياقة البدنية ليمارس الطلاب التمرينات الرياضية المتنوعة .

ثالثاً : النشاط الثقافي :

- أولاً المشاركة في دورى النوابع وفازت الكلية على كلية اصول الدين وعلى كلية التربية بتفهما الأشراف .
- * مسابقة حفظ القرآن الكريم وفاز ٣ طلاب بالمراكز الأولى وحصلوا على جوائز مالية .
- * مسابقة الشعر : أجريت المسابقة وفاز ٣ طلاب بجوائز مالية .
- * مسابقة الخطابة والبحوث الثقافية وأسفرت عن فوز الطلاب بجوائز نقدية .

رابعاً : في مجال النشاط الفني :

- تم إجراء مسابقة في الإنشاد الديني وأسفرت عن فوز الطلاب بجوائز مالية .
- تم إجراء مسابقة التجويد والترتيل وفاز الطلاب بجوائز مالية .
- تم إجراء مسابقة الفنون التشكيلية وفاز الطلاب بجوائز مالية .

خامساً : في مجال الجوائز :

- شاركت عشيرة الجواله بمعسكر رائد أكبر بالجامعة .
 - تم عمل معسكر كشفى تضمن بعض الأعمال والنماذج الكشفية .
 - تم عمل مسابقة المقال الكشفى وفاز فيها عدد ٢ طالب بجوائز مالية .
 - تم عمل مسابقة الملصق الكشفى وفاز ٢ طلاب بجوائز مالية .
- وجارى الإعداد للمسابقات الأخرى لهذا العام إن شاء الله فى الفصل الدراسى الثانى .

ثانياً : الأنشطة الثقافية في الحياة الأدبية

وانطلاقاً من الحرص على تنمية المواهب الأدبية وزيادة المهارات الثقافية قد قامت الكلية بما يلي : -
أولاً - بالتعاون مع مركز إعلام الجنوب بالزقازيق قامت الكلية بتنظيم دورة لتنمية المواهب الأدبية ورعايتها وقد تضمنت هذه الدورة محاضرات ومسابقات في الشعر والقصة وحاضر في هذه الدورة الأستاذ الدكتور/صابر عبد الدايم يونس وكيل الكلية حول الشعر وتنمية المواهب في هذا المجال. وكذلك الدكتور / السيد محمد الديب رئيس قسم الأدب والنقد بالكلية وألقى سيادته محاضرة حول كيفية كتابة القصة القصيرة .

ثانياً - وفي إطار هذا التعاون بين الكلية ومركز إعلام الجنوب فقد شرفت الكلية بحضور الناقد الأستاذ/ حزين عمر الصحفى بجريدة الجمهورية والمساء وألقى سيادته محاضرة دارت حول موضوع: (الإبداع وقضايا المجتمع) وفي نفس موضوع هذا المؤتمر فقد أقيمت مسابقة بين طلاب وطالبات الفرع عن إعداد بحث يناقش فيه توعية الشباب من الإدمان وقد فاز عشرة طلاب وطالبات بجوائز قيمة .

ثالثاً - واستمراراً لهذا الدور الذي تلعبه الكلية في زيادة الوعي الثقافي والديني والأدبي لدى الشباب فقد أقامت الكلية مهرجاناً شعرياً كبيراً في الفصل الدراسي الأول حضره كوكبة من كبار شعراء الجمهورية في مقدمتهم الأستاذ الشاعر / أحمد سويلم ، والشاعر الأستاذ/ عبد المنعم عواد والشاعر الأستاذ/عصام الغزالي، والشاعر الأستاذ الدكتور / محمد أحمد العزب ، والشاعر الأستاذ / بدر بدير بالإضافة إلى نخبة من شعراء الشرقية والجامعة .

رابعاً - شاركت الكلية وفرع جامعة الأزهر بالزقازيق في الإعداد لمؤتمر الشرقية الأدبي في الفترة من ١٣ إلى ١٥ أبريل ٢٠٠٢م

وقد تولى أمانة المؤتمر فضيلة الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم
يونس وكيل الكلية ، وشارك في أبحاث المؤتمر أ. د / السيد محمد
الديب والسيد الدكتور / محمد السيد سلامة نصر ، وقد أقيم المؤتمر
تحت رعاية معالي الوزير الأستاذ الدكتور/ حامد شتلة محافظ
الشرقية والأستاذ / أنس الفقى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة
وحضر افتتاح المؤتمر نخبة من علماء جامعة الأزهر وفي مقدمتهم
أ. د / طه أبو كريشه نائب رئيس جامعة الأزهر لشئون الطلاب وقد
لقى المؤتمر نجاحاً كبيراً فى الأوساط الثقافية .

ونتيجة لهذا الدور البارز الذى تقوم به الكلية فإن العديد من
أساتذتها يشاركون فى مختلف البرامج الثقافية والأدبية والدينية
بإذاعات مصر المتعددة وفى مقدمتهم أ. د / حسن أحمد الكبير، أ. د/
صابر عبد الدايم ، أ. د / عبد الرحمن عبد الحميد على، أ. د / السيد
محمد الديب ، أ. د / محمد عبد السلام صقر أ. د/ حسن إسماعيل
عبد الرازق وغيرهم من الأساتذة فى التخصصات المختلفة .

كما تحفل الكلية بالنشاط العلمى والثقافى فلا يكاد يمر شهر إلا
وتناقش بالكلية رسالة علمية (ماجستير أو دكتوراه) فى شعب الكلية
المتعددة (الأدب والنقد - البلاغة والنقد - اللغويات - أصول اللغة)
- وفى إطار مساعدة الطلاب وتيسير معاملاتهم فقد ورد إلى الكلية
منحة السيد/رئيس الجمهورية بمبلغ ٨٠٨٦٤ ثمانون ألفاً
وثمانمائة وأربعة وستون جنيهاً وقد تم توزيعها على الطلاب
المستحقين بالكلية.

- تم عمل مساعدة نظارات طبية لعدد ٣٧ طالباً .
- تم مشاركة الكلية فى مسابقة الطالب المثالى على مستوى الجامعة
وذلك يوم الثلاثاء ١٢/٣/٢٠٠٢ م .
- تم الاشتراك فى مسابقة حفظ القرآن الكريم والتي نظمتها المعاهد
الأزهرية واشترك فيها خمسة طلاب من الحافظين لكتاب الله .

قوافل التوعية الدينية خلال شهر رمضان المبارك

انطلاقاً من روح التعاون بين كلية اللغة العربية بالزقازيق والمجلس الأعلى للشباب والرياضة وإيماناً بدور جامعة الأزهر فى التوعية الدينية وإذكاء لروح التنافس فى حفظ القرآن الكريم. فقد قامت الكلية بتنظيم عدد ١٥ (خمسة عشرة) قافلة دينية جابت مراكز الشباب بقرى المحافظة حيث شملت كل من :-

- ١- مركز شباب الحسنية
- ٢- مركز شباب النمروط
- ٣- مركز شباب هرية رزنة
- ٤- أولاد صقر
- ٥- كفر صقر
- ٦- بنى عامر
- ٧- الزرزمون
- ٨- شيبه
- ٩- القنايات
- ١٠- كفور نجم
- ١١- ديرب نجم
- ١٢- أبو كبير
- ١٣- أبو ياسين
- ١٤- أبو حماد
- ١٥- تل حوين

وقد قامت نخبة من أساتذة الكلية بالمشاركة فى هذه القوافل وقاموا بدور بارز وفعال فى عقد الندوات الدينية والإجابة على استفسارات جمهور المشاركين كما أقاموا وبجانبيهم زملاؤهم من الموظفين بإجراء المسابقات فى حفظ القرآن حيث كان يشارك عدد كبير من الطلاب الحافظين لكتاب الله وقد تم توزيع الجوائز المالىة على الفائزين بواقع - ر ٤٠٠ ج (ربعمائة جنيه) لكل مركز .

بيان إجمالى بالقوافل والمشاركين والجوائز

الإجمالى الجوائز	الفائزون		المتسابقون		موظفو ن	الإشراف أعضاء هيئة التدريس	عدد المراكز
	بنات	بنين	بنات	بنين			
	٢٥	٤٠	١٣٠	١٧٠	٢٠	١٠	١٥
٦٠٠	٣٧٥	٦٠٠	١٩٥٠	٢٥٥٠	٣٠		١٥

خامساً : عن قوافل التوعية الدينية خلال الفترة من ١٩، ٣٠ مارس سنة ٢٠٠٢م

إيماناً بدور كلية اللغة العربية فى التوعية الدينية واذكاء روح التنافس فى حفظ القرآن الكريم ، فقد قامت الكلية بالتعاون مع وزارة الأوقات بتنظيم عدد ١٠ قوافل دينية بالمحافظة شملت قرى : -
النمروط، غزاله ، بنى عامر ، تل حوين ، الطاهرة، العصلوجى،
أبو عجوه ، هرية رزنة ميت أبو عربى ، بهنيا .
وقد شارك فى هذه القوافل نخبة ممتازة من أساتذة الكلية وهم:

- ١- أ. د / عميد الكلية عبد الرحمن عبد الحميد على .
- ٢- أ. د / وكيل الكلية صابر عبد الدايم يونس .
- ٣- أ. د / السيد سليمان محمد سليمان .
- ٤- أ. د / عطية على عطية .
- ٥- أ. د / محمد مصباح أحمد .
- ٦- أ. د / شكرى السيد دياب .
- ٧- د / الشحات عبد المنعم جمعه .
- ٨- د / محمد زغلول عباس .
- ٩- د / محمد مراد إبراهيم عسل .

وقاموا بدور فعال فى عقد الندوات الدينية والرد على استفسارات الجمهور كما أقاموا وبجانبهم زملاؤهم الموظفون بإجراء مسابقات فى حفظ القرآن الكريم، وتم توزيع الجوائز المالية على الفائزين .
بيان إجمالى القوافل والمشاركين والفائزين

عدد القرى	الإشراف		المتسابقون		الفائزون		الجوائز
	بنين	بنات	بنين	بنات	بنين	بنات	
١٠	٢٠		١٥٠٠	٥٠٠	٣٥٠	١٥٠	٣٠٠٠ جنية

ولله الموفق والهاوى إلى سواء السبيل

عميد الكلية

وكيل الكلية

() ()
أ. د/ صابر عبد الدايم يونس أ. د/ عبد الرحمن عبد الحميد على

فهرست الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
٢٣ - ٧	<p>افتتاحية العدد باب الإبداع تأليف الأستاذ الدكتور عبدالرحمن عبدالحميد على عميد الكلية خواطر في حب مصر تحية صادقة مهداة إلى الرئيس الحيوب محمد حسنى مبارك تهنئة خالصة إلى الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة قصيدة مهداة إلى الأستاذ الدكتور/ حامد شتلة محافظ الشرقية بقلم الأستاذ الدكتور عبدالرحمن عبدالحميد على عميد كلية اللغة العربية بالقازيق ورئيس التحرير</p>	١
١٤٩ - ٣٥	<p>ملاحق القصة والمسرح بين الأدب العربي والعالمي للأستاذ الدكتور عبدالرحمن عبدالحميد على الوحدة مسرحية الشرقية بقلم الأستاذ الدكتور عبدالرحمن عبدالحميد على عميد كلية اللغة العربية بالقازيق ورئيس التحرير</p>	٢

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بالزقازيق

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
١٨٨ - ١٥١	معالم الحركة الأدبية في محافظة الشرقية رؤية واقعية لبانوراما الإبداع بقلم الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر	٣
٢٢٦ - ١٨٩	شعر الفصحى بين التقليد والتجديد بقلم الأستاذ الدكتور السيد محمد الديب أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالزقازيق وعضو اللجنة العلمية الدائمة	٤
٢٤٤ - ٢٢٧	في صحبة زميل راحل الدكتور / حسن السيد خضر بقلم الأستاذ الدكتور السيد محمد الديب أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالزقازيق وعضو اللجنة العلمية الدائمة	٥

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بالزقازيق

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
٢٤٥ - ٢٦٠	جدل الظاهرة الشعرية بين الإبداع والتلقى قراءة في شعر صابر عبدالدايم بقلم الأستاذ الدكتور طه وادى أستاذ النقد والأدب الحديث كلية الآداب - جامعة القاهرة	٦
٢٦١ - ٢٨٠	تعريب لغة العظوم اعتراضات ومعوقات وتجارب بقلم الأستاذ الدكتور عبدالفتاح محمد حبيب الأستاذ في قسم اللغويات بكلية اللغة العربية بالزقازيق	٧
٢٨١ - ٣٣٠	شعر الطبيعة في عصر بنى أمية بقلم الأستاذ الدكتور رمضان يوسف محمد محمد أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالزقازيق	٨
٣٣١ - ٤١٠	شاعرية ابن الزيات بين الروية والتشكيل الفني بقلم الدكتور صادق على حبيب أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد	٩

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
٤١١ - ٤٥٦	نظرات في المقدمة الطللية في الشعر العربي القديم بقلم الدكتور عاطف عبد اللطيف السيد أستاذ الأدب والنقد المساعد كلية اللغة العربية بالزقازيق	١٠
٤٥٧ - ٤٨٠	مع حسان بن ثابت في مرثيته : هم جبل الإسلام بقلم الدكتور السيد سليمان محمد سليمان أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالزقازيق	١١
٤٨١ - ٥١٦	من أدب الصبيان والغلمان في الجاهلية والإسلام بقلم الدكتور محمد محمد محمود الغرباوى أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعتى الأزهر الشريف - مصر وجامعة الملك خالد - السعودية	١٢

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
٥٤٦ - ٥١٧	الفن الشعري عند ابن القيسراني ت ٥٤٨هـ إعدرو الركتور حسن عبدالرحمن سليم أستاذ الأدب والنقد المساعد بالكلية	١٣
٥٨٢ - ٥٤٨	الطبع والصنعة بين القدماء والحديثين بقلم الركتور عطية على عطية حفي أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد كلية اللغة العربية بالقازيق جامعة الأزهر	١٤
٦٥٢ - ٥٨٣	دراسة عن كتاب المرايا للحديبة من البنيوية إلى التفكيك والمعركة النقدية التي دارت حوله على صفحات ' أخبار الأدب ' إعدرو الركتور محمد عبدالحميد السيد غنيم الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية	١٥

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بالزقازيق

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
٦٥٣ - ٧٠٦	أدباء الشرقية في حقل الدراسات الأكاديمية بقلم الدكتور محمد السيد سلامة مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالزقازيق جامعة الأزهر	١٦
٧٠٧ - ٧٤٠	أثر المحنة في شعر الوزير الحاجب أبي جعفر المصطفى بين الدلالة الفكرية والفنية الدكتور محمد زغلول عباس أحمد مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالزقازيق	١٧
٧٤١ - ٨٢٢	مأساة الخليج العربي في إيقاعات " محمد الفقى " البيئية تحليل ونقد إعداد الدكتور صبرى فوزى عبدالله أبو حسين مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق	١٨

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
٨٦٢ - ٨٢٢	<p>من صور مخالفة التذكير أو التأنيث لقتضى الظاهر فى القرآن الكريم الدكتور عبد العزيز السيد محمد نجم مدرس البلاغة والنقد فى كلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع القازيق</p>	١٩
٩٢٢ - ٨٦٣	<p>الفروق الدقيقة بين مقامات "الخط" و"الوراء" فى النظم القرآنى البديع إعداد دكتور/ على محمد حميد حماد مدرس البلاغة والنقد فى كلية اللغة العربية بالقازيق</p>	٢٠

رقم الصفحة	الموضوع	مسلسل
٩٢٣ - ٩٣٦	واحة الإبداع الشعري نقوش على جدران المسجد الأقصى أ.د/ صابر عبدالدايم يونس رثاء ووفاء أ.د/ حسن إسماعيل عبدالرازق جواب الشهيد أ.د/ محمد عبدالمنعم العربي قنبلة في قلب شارون أ.د/ السيد سليمان كنا .. أصبحنا د/ صبرى أبو حسين	٢١
٩٣٧ - ٩٥٤	أضواء على النشاط الثقافى بكلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالقازيق فى عام ٢٠٠٢ / ٢٠٠٣ م / ١٤٢٣هـ	٢٢
٩٥٥ - ٩٦٢	فهرس الموضوعات	٢٣